This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

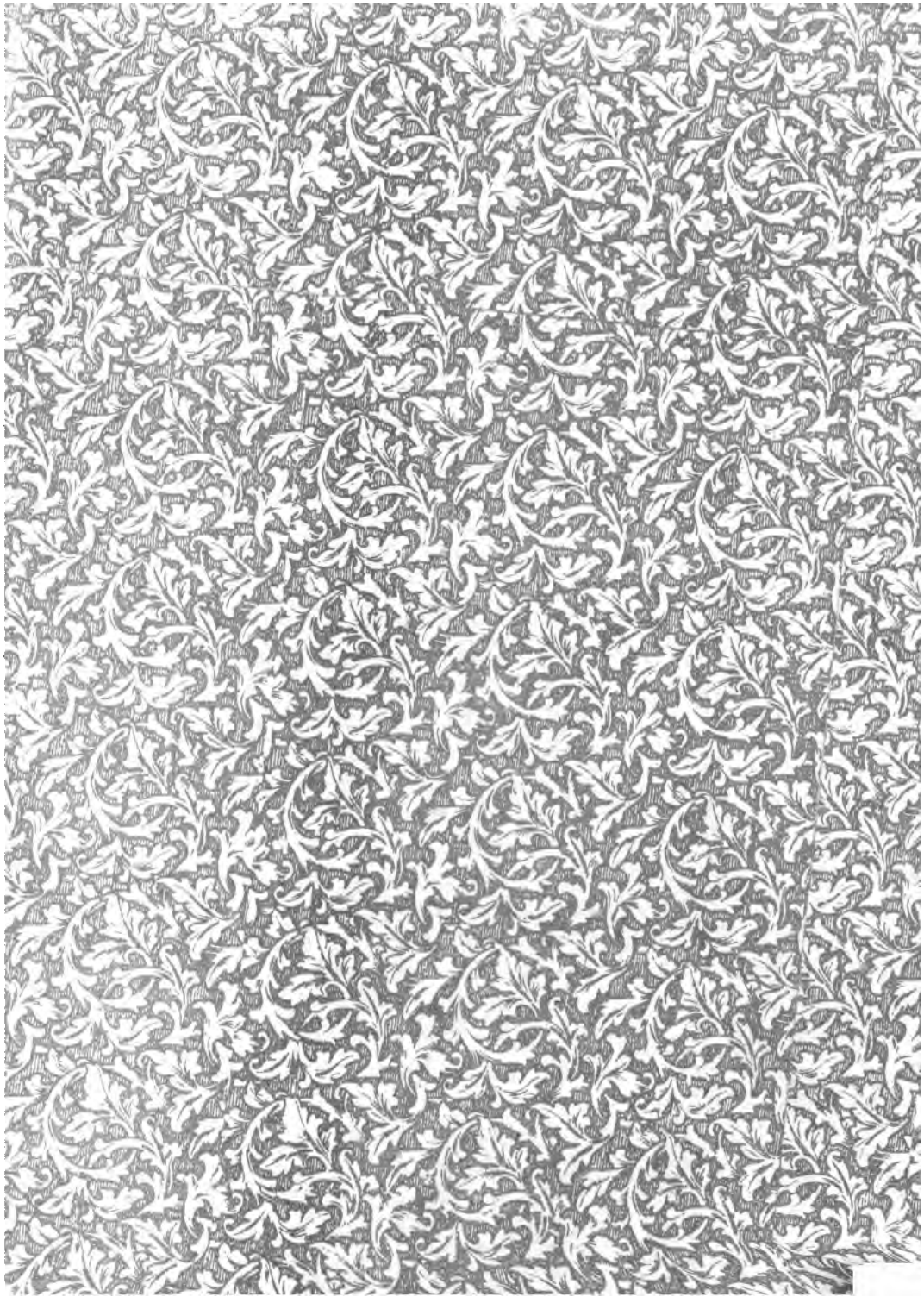
+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

A 852,190

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS



$\sqrt{10}$ -

parte (única aparecida)

LA LITERATURA ARGENTINA

DESDE

LA CONQUISTA HASTA NUESTROS DÍAS

SEGUIDA DE UN ESTUDIO

SOBRE

LA LITERATURA DE LOS DEMÁS PAISES

HISPANO-AMERICANOS

POR

FELIPE MARTINEZ

LIBRER
DEL
INSTITU
BUL. 35 A

PRIMERA PARTE

BUENOS AIRES

Imprenta de M. Biedma é Hijo, Bolivar 535

1905

5 5 1 3 0 8 - 1 1 6

DOS PALABRAS

La falta absoluta en nuestro país de una obra que dé á conocer el estado de la literatura en todos los momentos de nuestra vida, tanto colonial como de nación independiente, hasta nuestros días, nos impulsa á escribir este libro.

Se han hecho trabajos sueltos acerca de algunos literatos; se han escrito biografías á granel; pero aún no tenemos ningún libro conexionado, en el que metódicamente se haya expuesto la historia de nuestra literatura.

En el cuadro que pretendemos bosquejar, daremos cabida no solo á las figuras principales, sino también á las accesorias, sin excluir las contemporáneas, porque algo debe de haber que justifique este procedimiento, cuando la mayor parte de los historiadores de la literatura general se han resuelto á seguirlo, á pesar de ser el más enojoso y difícil. No es posible relegar al olvido todos las ingenios de

segundo orden que han florecido junto con la pléyade luminosa de DIL MAJORES, sin incurrir en un defecto imperdonable.

Aún á riesgo de cometer algún contrasentido cronológico, hemos dividido el libro, para mayor claridad, en tres secciones completamente desligadas una de otra: La Poesía, la Oratoria y la Didáctica, sin exponerlas por períodos que podrían dar margen á confusiones sensibles.

Por causas pueriles y de ningún valor, la República Argentina es quizá, entre las naciones americanas, la que con menor empeño trabaja en inventariar sus producciones literarias, sin que le sirva de estímulo el ejemplo de otras naciones que con nimia oficiosidad cuentan por centenares el número de monografías sobre cada uno de sus autores, aún los vivos y más recientes, llevando su extremosidad á la exhibición de oscuros personajes ó inútiles fruslerías. En la historia de la literatura patria quedan muchos huecos, que Dios nos libre pretender que hemos llenado, pero que fácilmente pudieran haber ilustrado, y no lo han hecho, personalidades de tanta competencia como entre nosotros abundan, como si se desdeñasen de dar importancia á hombres y objetos con que han vivido en íntima comunicación, ó como si el riesgo de la parcialidad pudiera servir de excusa á tan lamentable negligencia. Si exceptuamos á unos pocos

representantes de la erudición sólida, que apenas consiguen ser leídos, los demás no entienden otra manera de honrar á nuestros ingenios sino por medio del ridículo ditirambo ó la gastada apoteosis. El poder directivo de la crítica será tanto más eficaz cuanto mayores sean sus responsabilidades y con más honrada independencia se ejercite, y por esto, precisamente, cada uno en la medida de nuestras fuerzas hemos de procurar allanar el camino á la posteridad para hacerle menos difícil el conocimiento de lo que ahora, sin gran trabajo, pudieran consignar las capacidades directoras del gusto de las muchedumbres, á cuya influencia se someten gustosas.

Buenos Aires, 1° de Noviembre de 1905.

LA LITERATURA ARGENTINA

DESDE

LA CONQUISTA HASTA NUESTROS DÍAS

PARTE PRIMERA

CAPÍTULO PRIMERO

El clasicismo en la poesía

Época colonial — Algo sobre la existencia de la literatura argentina en esta época —*Primeras tentativas literarias*— *Labardén.*

Sería inútil para la transcendental indagación del espíritu de los pueblos, acudir á esa historia, que, describiendo los acontecimientos en sus caracteres exteriores y realidad formal, permanece muda en cuanto á sus causas, y prescindiendo de sondear los íntimos senos donde arraigan y se fundan, crea una serie de exposiciones sin más lazos que los del tiempo y los lugares, sin más utilidad práctica que la de satisfacer una vana curiosidad.

No basta, pues, el conocimiento de los sucesos históricos para explicar las causas y el encadenamiento del desarrollo progresivo de un pueblo; es

necesario buscarlos en otra parte, penetrar en otra esfera de hechos más personales é íntimos, donde el espíritu humano se revela con más expontaneidad y libre acción sin temer causas extrañas que coarten su vuelo, y el examen general de la educación del hombre y de las evoluciones de la especulación del arte, concurren á formar una ciencia histórica, más amplia y compresiva que la común, y compuesta de elementos heterogéneos en la apariencia y en la individualidad aislada de cada uno de ellos; pero homogéneos y estrechamente conexionados por la raíz común de que proceden y por las leyes que determinan su aparición. Suprímase la literatura de un pueblo y en vano se apelará para reconstruir su pasado á su historia política, simple conjunto de sucesos.

De aquí podemos deducir que la literatura argentina en la época colonial, existía; no fuerte y vigorosa como acontecía en otras regiones de la América española, donde estaba tanto ó más próspera que después de la emancipación; pero existía. ¿Qué momento puede señalarse en la vida de un pueblo, en el cual no haya existido una literatura, pobre ó rica, monótona ó variada?

Es cierto que en la época colonial no se desarrolló tanto como quizá debía, y más vale así: el pensamiento de los pueblos como el de los individuos, si se presenta perfecto y en toda su plenitud en el mundo interior de la fantasía, jamás logra desenvolverse por entero en el mundo de la realidad exterior, merced á la multiplicidad de accidentes per-

turbadores que lo embarazan y detienen, lo desvían y casi nunca lo permiten llegar hasta su fin.

Pero negar la grandeza de la literatura es negarle una cualidad, no la existencia de ella misma.

Se dice: «*La literatura argentina en la época colonial, no existe, considerando que no hay ni puede haber reunión de esfuerzos intelectuales, allí donde no surge arraigado el sentimiento noble de la patria*»; pero entonces, preciso sería confesar que en los demás países hispano-americanos tampoco pudo existir aquella literatura que tan copiosos frutos dió en Méjico, Perú, etc.

Por otra parte: las declamaciones contra España y su régimen colonial han llegado hasta sostener que los americanos no podían ser civilizados, «*cuando sus gobernantes, ó no lo eran, ó imitando los bárbaros procedimientos de los frailes de tiempos atrás, se oponían á la marcha de la corriente civilizadora*»; pero, nosotros preguntamos: ¿dónde hallaron los Varelas, Moreno, Rivadavia, Lopez y Planes, Luca, Lafinur, etc., su primera educación literaria, sino en las universidades y demás institutos establecidos durante el período colonial? Y no se arguya que aquellos establecimientos eran atrasados y rutinarios, porque prueba lo contrario el hecho de que tales hombres produjeran.

No es que quiera con esto reivindicar á España y hacer resaltar sus *buenas cualidades* como conquistadora y colonizadora de América, no; aunque si examináramos con detenida investigación los orígenes, circunstancias y desenvolvimiento de este pe-

ríodo histórico, veríamos que no hay motivo para lanzar contra ella tantas acusaciones, que si eran naturales á raíz de la pelea y dados los odios sembrados por la lucha, hoy nos harían pensar antes de lanzarlas, que debíamos hacerlo en el mismo idioma que ella nos legó; pero sí pretendo demostrar que no pudo menos de existir una literatura allí donde se había implantado un idioma que tan rica la tenía.

Es verdad que la instrucción pública estuvo á cargo de los jesuítas; pero prueba qne no sería tan deficiente la instrucción que daban, ni tan bárbaros sus procedimientos, cuando llegaron á fundar aquella célebre Universidad de Córdoba del Tucumán, una de las mejores de América, á la que solo aventajaban las de Méjico y de Lima. Su primer rector, el P. Torres, era un sabio que no pensó nunca sino en esparcir sus doctrinas entre los indígenas con un afan y cariño paternales, sin usar de la violencia más que en alguno que otro caso aislado que pudiera quebrantar la disciplina ú oponerse «*á la marcha de la corriente civilizadora*». En aquel centro se hacían estudios de artes y Teología, y á aquellos jesuítas debe la región del Río de la Plata la introducción de la imprenta, en la cual se imprimieron gran número de libros, casi todos en guaraní. Véase lo que dice D. Juan M. Gutiérrez con respecto al período colonial: «*Cualquiera que haya hecho estudios de la literatura sud-americana hasta fines del siglo pasado* (XVIII), *no podrá menos de confesar que ninguna colonia europea, ha produ-*

cido más talentos ni mayor número de hombres estudiosos que la española en el nuevo mundo. Sólo la Compañía de Jesús cuenta en él muchos más de doscientos entre profesores y predicadores, filólogos é historiadores, brillando los argentinos Iturri, Juárez, Morales, Suarez, etc. »

La literatura, pues, reflejo más ó menos fiel de la española, existió siempre en el virreinato del Río de la Plata, como lo prueban muchísimos testimonios, entre los cuales se encuentran los *Comentarios* del adelantado Alvar Núñez; la crónica en verso titulada *La Argentina*, la *Crónica del Adelantado Ortiz de Zárate* y la *Biografía de D. Juan de Garay*, todas del capellán D. Martín del Barco de Centenera; el poema titulado *La religión en el nuevo mundo y De administratione guaranica comparate ad Rempublicam Platonis*, en donde el P. Peramás compara la administración de las Misiones del Paraguay con la República de Platón.

Con el decreto de la expulsión de los jesuítas, quedan al frente de la instrucción los domínicos, franciscanos y mercenarios, en cuyos conventos no dejó de cursarse algún género de estudios. En 1771 el virrey D. Juan José Vertiz pidió informe á los dos cabildos, eclesiástico y secular, sobre la aplicación que había de darse á las temporalidades de los jesuítas conforme á la Real cédula que mandaba emplearlos en objetos de beneficencia ó enseñanza. Ambos cabildos opinaron que se fundase un Colegio Convictorio y una Universidad. Se fundó, en efecto, el colegio de San Carlos y se establecieron cátedras

de latinidad, filosofía, teología, etc., al mismo tiempo que se trataba de la fundación de la Universidad de Buenos Aires. Por entonces empezaron las competencias entre los franciscanos y el clero secular, que pretendía obtener la dirección de la Universidad y del colegio de Monserrat, competencias que originaron una lucha funesta al prestigio del claustro; triunfando por fin los canónigos, es decir, el famoso Dean Don Gregorio Fúnes, recientemente salido de las aulas de la Universidad de Alcalá, teólogo escolástico, ilustrado orador, hombre docto, que fué quien principalmente llevó el peso de la contienda. Fúnes redactó el memorial del Cabildo contra los franciscanos y fué el primer rector de la nueva Universidad, recomendando, con respecto á la enseñanza secundaria, la obra de Batteux para la parte teórica y la del abate Andrés para la histórica.

Bajo el virreinato de Vertiz, se hizo el primer teatro ó *casa pública de comedias* y se estableció la primera imprenta, la *de los niños expósitos*, cuyo material se trajo de la de Córdoba; y las primeras obras de significación que de ella salieron, fueron: *Principios de la ciencia económico política* que tradujo del francés el entonces Secretario del Consulado y luego tan famoso general don Manuel Belgrano y las *Poesías fúnebres á la tierna memoria del virrey D. Pedro Melo de Portugal*, que juntamente con sus *Poesías místicas teológico-morales* y su glosa en décimas de *El Miserere*, compuso D. Juan Manuel Fernandez de Agüero y Echave, en todas

las cuales estuvo infelicísimo hasta el extremo de excitar la vena satírica de algunos ingenios que en pequeño grupo empezaban á fundar la escuela poética con tendencias á la literatura pseudo-clásica francesa, que todos los poetas argentinos siguen después hasta la aparición de Echeverría. Labardén, Casamayor y Priego de Oliver eran los principales de esta *Sociedad Patriótico-Literaria*, cuyas primicias aparecieron en el más antiguo periódico de Buenos Aires fundado en 1801 y dirijido por don Francisco Antonio Cabello y Mesa, que se encubría con los pseudónimos de *Filósofo indiferente* y *Narciso Fellovio Cantón*, con los cuales llegó á publicar algunas pésimas letrillas y artículos de costumbres muy zonzos. La primera y más notable poesía que se escribió en Buenos Aires y publicó el *Telégrafo*, fué la oda *Al Paraná* de D. Manuel José de Labardén, que empieza:

«Augusto Paraná, sagrado río...»

Que tiene el mérito de ser una tentativa de poesía descriptiva americana con colores locales agradables.

Además de esta oda, se publicaron en el *Telégrafo* fábulas de Azcuénaga y varias composiciones de Priego de Oliver, de D. Eugenio del Portillo, que se firmaba *Enio Tullio Grope* y de D. Manuel Medrano, además de una oda anónima *Al Comercio*.

Gutierrez cita á Priego de Oliver, íntimo amigo de Labardén, como elegante poeta, y en efecto, lo acredita en su oda *A España en su decadencia* y en algunos que otros versos eróticos. Pero lo que

le dieron más nombradía, fueron sus cantos á las acciones de guerra con los ingleses en las Provincias del Río de la Plata en los años de 1806 y 7. La reconquista que inmortalizó al pueblo de Buenos Aires, y dió por primera vez á los argentinos la conciencia de su propio valer, creó una expresión poética solo comparable con la que dos años antes se había despertado en la península después del combate de Trafalgar.

Verdad es que recordando la magnífica oda de D. Juan Nicasio Gallego, *A la defensa de Buenos Aires*, quedan las demás eclipsadas y reducidas á meros documentos bibliográficos; pero no faltan en algunas de ellas rasgos poéticos sobresalientes. Priego de Oliver decía con inimitable ternura, deplorando la muerte de su amigo el capitán de navío Abreu:

«¡No sonará tu voz en mis oídos;
Aquella voz que de consejo llena
El penoso vivir me solazaba...»

Y saludaba á Liniers después de su segunda victoria con estrofas de tan agradable corte como ésta:

«¡Gloria inmortal al héroe que al britano
Lanzó del patrio suelo;
Bajo la augusta bóveda del cielo
No resonó, señor, tu nombre en vano:
Tu militar denuedo
Dió al hispano salud, al anglo miedo...»

Pero el poeta por excelencia de las agonías de la época colonial, fué D. Manuel José de Labardén. Nació en Buenos Aires el 9 de Junio de 1754, hijo

de D. Juan Manuel de Labardén y de Dª. Josefa Aldao. Desde muy jóven empezó á señalarse por su extrema contracción al estudio y así hizo brillantemente su carrera de abogado, dedicándose después con empeño al estudio de las literaturas antiguas en el tiempo que le dejaban libre las ocupaciones propias de su profesión.

Hombre de grandes aptitudes, descuella en todas sus tareas por encontradas que fuesen. Buen jurisconsulto, notable filósofo y matemático y amigo del progreso de su país, no es extraño que tratara de levantar las ciencias y las letras del bajo nivel en que yacían, siendo de los que más pusieron de su parte para la fundación del Colegio de San Carlos y la creación del teatro en Buenos Aires.

Ya dijimos que la primera poesía que mereciera el nombre de tal, publicada por el *Telégrafo*, fué la oda *Al Paraná* del ingenio que nos ocupa, composición que, á pesar de su exagerado clasicismo, no está exenta de inspiración, si bien es verdad que el gran número de metáforas de un valor muy relativo, la deslucen y acreditan la deficiencia literaria del autor, como puede verse por la muestra:

«Augusto Paraná, sagrado río
Primogénito ilustre del océano,
Que en el carro de nacar refulgente
Tirado de caimanes recamados
De verde y oro, vas de clima en clima,
De región en región, vertiendo *franco*
Suave frescor y pródiga abundancia.
. . . . . .
No quede seno que á tu excelsa mano
Deudor no se confiese. Tu sales

Derrites y *tu* elevas los extractos
De *fecundos aceites;* tu introduces
El humor nutritivo, y suavizando
El árido terrón haces que admita
De calor y humedad fermentos caros,
Ceres de confesar no se desdeña
Que á tu grandeza debe sus ornatos».

En la que, á pesar de transcribir algunos de los mejores versos de la composición, nos hace ver que aunque sincero el entusiasmo del poeta, no está muy líricamente expresado. Con respecto á la forma, como vemos, es incorrecta; tiene algunos versos que no lo son y otros que pudieran serlo si no fueran pura prosa. Anterior á ésta oda es la *Sátira* al Dr. Maciel, que Labardén escribió en el año 1786, sátira en la que, dentro del gusto clásico de la época, no dejó de poner de manifiesto sus dotes de poeta satírico.

Véase una muestra:

«Yo no nací poeta, ni presumo
Que con las hojarascas del Parnaso
En torno de mi féretro hagan humo
. . . . . .
Porque ello es cierto que el poeta nace,
Y el que no lo sacó de menudillo
En vano la mollera se deshace.

———

Por esto hay de Pomponios baratillo;
De Galenos el número da grima,
Y teologazos andan á porrillo;

———

Mas de poetas de cabal estima
Mucho será se cuenten dos docenas
Como no se enumeren los de Lima, etc.»

En donde, sin volar con las alas de Juvenal ni mucho menos, se nota en ella cierto donaire mordaz, aunque en algunos tercetos decaiga hasta hacerse lánguida y pesada.

Pero lo que constituye el verdadero pedestal de la fama de Labardén como poeta, es su tragedia *Siripo*, representada en el carnaval de 1779, á beneficio de los Niños Expósitos, composición que no sería desdeñada por muchos poetas de hoy.

Su asunto es éste: Gabotto, marino veneciano al servicio de España, remontando las aguas del Paraná, funda el fuerte de Sancti Spiritus en la confluencia de éste río con el Carcarañá. Cansado, sin duda, de la terrible lucha sostenida contra los bravos salvajes timbúes, Gabotto decidió volver á España, dejando el mando del fuerte al capitán Don Nuño de Lara, á cuyas órdenes quedaron aquellos valientes que habían acompañado á Gabotto en su expedición á las regiones del Plata y entre los cuales figuraba Sebastián Hurtado con su esposa Lucía Miranda, mujer de encantadora hermosura y de grandes prendas morales.

Vencido Marangoré, jefe de los timbúes, (quien estaba perdidamente enamorado de Lucía), jura vengarse de los españoles, y desde entonces el odio al invasor y la posesión de la mujer amada, son las dos pasiones que agitaban su alma en constante pesadilla. Al convencerse de que la virtud de Lucía es inquebrantable y que solo el desprecio sería siempre la recompensa á su amor, Marangoré, ayudado por su hermano Siripo, concibe el proyecto de

acabar con el fuerte y con los españoles que le guardaban, pudiendo así robar á Lucía y á todas las mujeres que acompañaban á los cristianos. En efecto: al asomar la luz del nuevo día, Marangoré, acompañado de treinta hombres de la tribu cargados de víveres para ofrecerles á los españoles, se presentaría en el fuerte y una vez dentro y aceptado que fuera su presente, atacaría repentinamente á sus desarmados enemigos: Siripo, apostado á corta distancia con tres mil timbúes, protejería la traición que tendría por resultado el exterminio de los del fuerte y el robo de Lucía. Y así sucedió: los españoles, que tenían menos tropa que la ordinaria, porque días antes el gobernador Nuño de Lara había enviado una expedición al mando del capitán Hurtado para conquistar nuevos territorios, fueron sorprendidos; y aunque se defendieron con un valor increible y el mismo Marangoré cayó muerto á los pies de Lara, quién poco después también muere, reforzados los salvajes por Siripo con los suyos, acaban por incendiar el fuerte y apoderarse de todas las mujeres, entre las cuales se encontraba la desgraciada Lucía.

Al volver Hurtado de su expedición se encuentra sólo con las ruinas del fuerte, y después de buscar á su esposa con las ansias del marido desolado, encuéntrala al fin, pero esclava de Siripo, quien al momento de verla pensó tal vez como su hermano, que llegaría un momento en que la cristiana haría las delicias de su vida. Siripo le ofrece la libertad, con la condición de que sea su esposa; pero ella

le rechaza con aire desdeñoso prefiriendo la esclavitud á faltar á la fe conyugal.

Desde el momento en que Hurtado se encuentra con Lucía, se despiertan en Siripo los celos más violentos é inmediatamente decreta la muerte de su rival. Lucía, para librar á Hurtado, abandona el aire altivo con que trataba al salvaje, le suplica, y le ruega, hasta que consigue la revocación de la sentencia; pero con la condición de que los dos esposos no se han de volver á ver, y que Hurtado escogería mujer nueva entre las de la tribu. A pesar de estas promesas, el cariño de los esposos fieles los junta durante las ausencias de Siripo para dar lugar á escenas conmovedoras en las que Labardén pinta magistralmente las ternuras y caricias del amor conyugal, hasta que denunciadas al cacique por una de sus desdeñadas mujeres estas secretas entrevistas, manda quemar á Lucía y asaetear á Hurtado.

Este es el argumento de que se sirvió Labardén para escribir su tragedia Siripo. Aparte del mérito que la obra pueda tener, aunque arrancando de él, hay que conceder á su autor el de haber asegurado la existencia de la literatura argentina, haciéndola conocer y respetar allí donde pudiere ser negada ó á aquellos que todavía se empeñan en negarla.

Es probable que la mayor parte de esta tragedia se haya perdido. Gutiérrez nos dice que hubiera deseado leerla toda; pero no consiguió adquirir más que el segundo acto, añadiendo que «por esta mues-

tra sería aventurado juzgar del mérito de los caracteres y de la consecuencia de los personajes».

No podemos decir con entero conocimiento de causa si Labardén dejó escritas más composiciones que las que hoy se conocen: creemos que sí, aunque no fuera muy fecundo, si se tiene en cuenta que «copiaba repetidas veces sus manuscritos, borraba mucho y no parece que tenía mucha facilidad para la rima».

Murió en el año 1813.

Creo que es suficiente con lo expuesto para que se pueda afirmar que desde el momento de la conquista, queda implantada la literatura española, que es la argentina, hasta el momento de la emancipación. Se dirá, quizá, que muchos de los que produjeron aquellas obras eran españoles; pero lo cierto es que aquí se escribieron, lo mismo que Alarcón con ser mejicano, conquistó sus laureles de poeta en España y no en su patria; como Ventura de la Vega más tarde fué poeta español aunque naciera en Buenos Aires: y si el progreso y cultura no llegaron á desarrollarse en esta margen del Plata como hubiera acontecido en más favorables circunstancias, á estas debe atribuirse toda clase de deficiencias, haciendo caer la responsabilidad de ciertos casos aislados, no á España, sinó á algunos individuos ineptos ó ambiciosos que deshonraron á su patria.

CAPÍTULO II

El clasicismo en la poesía

(Continuación)

Epoca revolucionaria:—Carácter de la poesía argentina en ésta época:—*Vicente López y Planes: Esteban de Luca: Juan C. Lafinur: Juan Cruz Varela: Florencio Varela.*

Dijimos más arriba que, debido á las circunstancias, el progreso de las letras no se desarrolló en nuestro suelo durante la época colonial; la literatura argentina, reflejo de la española, había también acogido como ésta el movimiento arrollador del culteranismo y conceptismo, y cuando se dispuso á dejar los oropeles de las ramas del mal gusto, fué para caer en el desmayo y la flojedad, como se advierte hasta en las composiciones del mismo Labardén.

Sólo cuando el espíritu guerrero caldeó los corazones argentinos, y el grito mágico de independencia hizo unir á todos los americanos en contra del poder español, y nuestras glorias militares dan

al mundo nombres de guerreros como los de San Martín y de Belgrano; solo entonces se ven aparecer figuras en este suelo que, esgrimiendo la pluma como la más poderosa arma de combate, se lanzan á la pelea en contra de las vetustas y ya gastadas instituciones españolas.

Uno de los principales representantes de la poesía patriótica es D. Vicente López y Planes.

Nació en Buenos Aires el 3 de Mayo de 1784 hijo de D. Domingo López y de Dª Catalina Planes. Estudió filosofía con el Dr. D. Valentín Gómez y peleó con el grado de capitán de patricios durante las invasiones inglesas en 1806 y 1807, distinguiéndose por su raro valor y sus excelentes cualidades. Más tarde, al producirse la revolución de Mayo, Planes fué uno de los primeros que se alistaron para salir á campaña, en expedición de propaganda en favor de la libertad de su patria. Fué uno de los elegidos para representar la provincia de Buenos Aires en el Congreso de 1813, cuyos miembros le encargaron la composición de un himno guerrero para celebrar los triunfos obtenidos por la revolución.

Sin seguirle en su carrera política, siempre leal y caballeresca en el más alto sentido de la palabra, diremos sólo, que á la caída de Rosas fué nombrado gobernador provisional de Buenos Aires y con este carácter concurrió al acuerdo de San Nicolás contribuyendo á echar los fundamentos de la constitución federal argentina. Después de un corto destierro, debido á las resistencias de la población

de Buenos Aires contra aquel pacto de unión, volnió á la ciudad natal donde murió el 10 de Octubre de 1856.

La circunstancia de haber tomado López y Planes parte activa en la jornada contra los ingleses, explica el calor y animación de algunos trozos de su composición titulada *El triunfo argentino*, á la vez que da valor histórico á su testimonio. Por lo demás, no deja de ser un kilométrico y pesado romance endecasílabo cuyo mérito consiste en que principalmente exalta el heroismo del pueblo de Buenos Aires, por lo cual se le ha de considerar como el destello de la poesía patriótica argentina. Puede decirse que la mayor parte del poema está sembrada de reminiscencias virgilianas, por donde se echa de ver que quiso traducir á Virgilio y especialmente el libro VII de la Eneida.

.....

El nombre de López y Planes es principalmente famoso por ir unido al *Himno Nacional Argentino*, que puso en música el catalán D. Blas Parera. A pesar de ser poco menos que imposible juzgar literiamente esta composición, que solo debe ser considerada por nosotros como un monumento levantado á la independencia argentina y cuyas incorrectas estrofas interesan más á la gratitud de nuestros corazones que á la crítica, inspirada tan solo en el amor desinteresado de la belleza, es sin disputa el mejor himno de los cantados en América durante el período revolucionario. No será una obra maes-

tra, pues desde luego empieza con un verso defectuoso:

«Oíd mortales, el grito sagrado....»

pero en conjunto es una marcha guerrera llena de ímpetu y bélico entusiasmo. Parece como que Planes quiso imitar en algunas de las partes de su himno, el canto guerrero que Jovellanos compuso para Asturias en 1811, á juzgar por esta estrofa:

« ¿No los veis sobre Méjico y Quito
Arrojarse con saña tenáz,
Y cual lloran bañados en sangre
Potosí, Cochabamba y la Paz? ... »

que es evidente remedo de esta otra:

Ved que fieros sus viles esclavos
Se adelantan del Sella al Nalón
Y otra vez sus pendones tremolan
Sobre Torres, Naranco y Gozón.

En *El Correo del Comercio*, que publicaba en 1810 Don Manuel Belgrano, hay de D. Vicente López una muy bella obra titulada *Delicias de la vida del labrador*. Compuso también otras poesías de circunstancias que generalmente valen poco. Quizá merezca exceptuarse una oda *A la batalla de Maipo*, de la que dice Gutiérrez: «La composición que comienza, «*Aquella ingrata noche había pasado*», es intachable entre las que se conocen de López».

Junto con López y Planes aparecen unidos los nombres de D. Esteban de Luca y D. Juan Crisóstomo Lafinur con algunos otros versificadores de menor importancia.

Nació el primero en Buenos Aires el año de 1786, y puede decirse que pasó su vida al servicio de la patria, ilustrándola con su bien cortada pluma y defendiéndola con su corazón y su espada. Fué un profundo humanista y un notable matemático, aun que más se le conoce como notabilísimo poeta. Naufragó en el Banco Inglés del Río de la Plata, en Marzo de 1824, volviendo de Río Janeiro, sin que se pudiese encontrar su cadáver. Este fin trágico inspiró á Andrade su poesía de *El Arpa perdida.*

Es probable que Luca, en su carácter de trabajador infatigable, tuviera muchos manuscritos dispuestos para ser publicados y entre ellos un poema descriptivo, (del cual parece que hizo mención á su amigo el Dr. Gomez, á quien sirvió de secretario durante su estadía en Río Janeiro como ministro de la República Argentina); pero ninguno se conoce por haberse perdido junto con él en el naufragio, y únicamente sus composiciones patrióticas han sido las encargadas de perpetuar su nombre como poeta. En ellas se muestra más artista, más poeta que Lopez y Planes; su *Canto lirico á la libertad de Lima,*

« ....*No es dado á los tiranos*
Eterno hacer su tenebroso imperio.... »

contiene trozos de magestuosa entonación; sus odas *A la batalla de Chacabuco* y *Al triunfo de lord Cochrane en el Callao*, están versificadas con mucho vigor y valen más que las de otros muchos

poetas mejicanos y colombianos que por entonces adquirían efímera fama, y que quedaron obscurecidos cuando en el suelo de América se oyó retumbar el trueno del canto victorioso de Olmedo.

D. Juan Crisóstomo Lafinur nació en el pueblo de la Carolina, provincia de San Luis, el 27 de Enero de 1797. Peleó en las batallas de Salta y Tucumán al mando de Belgrano y pasó después á la ciudad de Mendoza, donde se dedicó á la enseñanza.

Gutiérrez lo considera como «*el poeta romántico de esta época clásica*» y pondera mucho sus tres elegías á la muerte del General Belgrano, «*por su pasión, por su abundancia y por su ternura casi filial*».

Lafinur no tuvo nunca gusto de poeta, al decir del mismo D. Juan Gutiérrez; era «*uno de esos hombres de acción y de entusiasmo, cuyos escritos son inferiores á su talento y á su fama*». Además de pundonoroso militar fué músico, profesor de filosofía materialista y periodista en colaboración con Fray Camilo Enriquez, en Chile, donde murió muy joven, á los 27 años de edad.

Pero el verdadero poeta de este período de nuestra literatura, el que logró colocarse á tan corta distancia de los verdaderos maestros de otras partes, representando honrosamente la escuela clásica, fué D. Juan Cruz Varela.

Nació en Buenos Aires el 24 de Noviembre de 1794, hijo de D. Jacobo Adrián Varela, y comenzó á educarse en pleno período revolucionario, concurriendo desde 1810 á las aulas de Córdoba, donde

en 1816 se graduó de Bachiller en Teología y Cánones. De él habla D. Juan M. Gutiérrez en estos términos: « *Juan Cruz Varela jamás desmintió, ni en su conducta, ni en sus escritos, que había nacido bajo la atmósfera instable y eléctrica del Río de la Plata. Impresionable, apasionado, devoto con firmeza á su credo social, despreocupado, entusiasta, abierto á las ideas nuevas, agudo, chistoso, ameno, tan diestro en herir como pronto para perdonar, reune en sí todas las cualidades de la índole de sus compatriotas* ».

Su primera producción fué un poema en quintillas, imitación del *Lutrín* de Boileau, sobre un motín universitario que hubo en Córdoba. Pero su principal vocación no era la de la sátira, ni tampoco la de la poesía amorosa que en su primera mocedad cultivó bastante, siguiendo las huellas del español Melendez. Sus anacreónticas *A Delia* y *A Laura* son algo frías y se resienten de amaneradas; pero en su poema erótico-mitológico, que tituló «*Elvira*», compuesto también en su temporada de estudiante, y excluido luego (salvo algún fragmento) de la colección definitiva de sus poesías que corrigió en 1831, hay octavas hermosísimas que recuerdan algunas de Arriaza, á quien indudablemente tomó por modelo.

« Tiemble la hermosa cuando, triste, al lado
De su querido el corazón le lata;
Que contra el ruego de un amante amado
Es imposible que el rubor combata.
El primer beso á la modestia hurtado,
El primer nudo del pudor desata;

Que arrancada á la flor la primer hoja,
Un hálito del aire la deshoja.
..... »

« Sola conmigo la adorada mía
En las calladas horas se encontraba
De una pesada siesta y era el día
Que amor para su triunfo reservaba;
Nada nuestro silencio interrumpía;
Nadie nuestros suspiros escuchaba;
Que hasta el sordo ruido de las gentes
Cesa en las horas del verano ardientes ».

Octavas que recuerdan las de la *Silvia* del poeta español.

Varela salió de la Universidad con un rico fondo de cultura clásica. Ya entre los ensayos de colegio hay versos latinos y una traducción de la elegía tercera del libro I de los *Tristes* de Ovidio, en que cada dos dísticos del original están interpretados en una octava. Más adelante tradujo con poca felicidad algunas odas de Horacio, entre las que sobresalen *Pastor cum traheret*, en romance, *Parcus Deorum cultor et infrequens*, (romance); *Cœlo tonantem*, (endechas); *Mecœnas atavis*, (endechas). Pero su más notable trabajo en este género fué la versión de algunos libros de la *Eneida* de Virgilio, con que entretuvo sus ocios de desterrado en 1829 y 1836.

Solo llegó á dejar corregidos y limados los dos primeros libros. Están en endecasílabos libremente rimados con un estilo puro y agradable. El encuentro de Eneas con su madre en el libro 1° y la muerte de Laoconte en el 2°, son de los trozos mejor traducidos. Decía: «*Mi sistema de traducir á*

Virgilio no es otro que el de imitar en lo posible su estilo y aun usar sus mismas palabras en cuanto lo permitan la lengua y las inmensas trabas que cuando se traduce presenta la versificación». Varela vale más como imitador que como traductor, inspirándose en los modelos antiguos y especialmente en Virgilio. No vaya á creerse que porque tradujo la *Eneida*, los versos que empleó en su traducción sean los más virgilianos de cuantos hizo, no; los versos que más participan del espíritu de Virgilio son los empleados en su tragedia *Dido*, que es una adaptación dramática del libro IV del poema que sigue con mucha precisión y acierto, haciendo un verdadero derroche de fuego y de pasión, especialmente en los monólogos de la infortunada reina de Cartago. Escuchémosle un momento:

DIDO

«Me miró, me incendió, y el labio suyo
Trémulo hablando del infausto fuego
Que devoró su patria, más volcanes
Prendió con sus palabras aquí adentro
Que en el silencio de traidora noche
Allá en su Troya los rencores griegos.
Amor y elevación eran sus ojos;
Elevación y amor era su acento.
Y al mirar, y al hablarme, yo bebía,
Sedienta de agradarle, este veneno
En que ya está mi sangre convertida,
Y hará mi gloria y mi infortunio eterno».

Dido es la primera tragedia argentina digna de ocupar un lugar muy distinguido, no solo en nuestra literatura, sino entre las primeras de su clase de la

literatura general castellana, ya que de la de Labardén, *Siripo*, no queda más que el nombre, la fama y el segundo acto no completo.

Inútiles habían sido los esfuerzos de cierta *Sociedad del Buen Gusto*, creada en 1817 para fomentar los espectáculos escénicos de la cual formaron parte Luca, López y Planes, D. Bernardo Vélez y el fraile Camilo Enriquez. Algunas traducciones y piezas de circunstancias fué lo que esta asociación produjo, y casi todo ello ha perecido sin dejar rastro de su existencia: *La Jornada de Maratón*, traducida del francés por Vélez; la *Camila* de Enriquez; *La Quincalleria*, comedia imitada del inglés por don Santiago Wilde; *La Revolución de Tupac-Amarú* del Dr. Lafinur, con intermedios de música; el *Aristodemo* de D. Miguel Cabrera Nevares; el *Philippo* de Alfieri, traducido en verso por D. Esteban de Luca «*con fidelidad y maestría notables*» como dice Gutiérrez; y finalmente una tragedia anónima en que se pintaba la Inquisición «*en la plenitud de sus sombras*» según expresión de Enriquez, es todo el repertorio.

No fué la *Dido* el único ensayo dramático de nuestro poeta. Al año siguiente, 1824, publicó la *Argía*, tragedia por el corte de las de Alfieri y de sus imitadores castellanos Cienfuegos y Solis. El *Polinice* y la *Antigona* del trágico piamontés fueron las principales fuentes de esta composición, según el mismo Varela declara en el prólogo. Los versos de la *Argía* son menos armoniosos y elocuentes que los de la *Dido*; pero tienen en su

áspera concisión un corte más propio del diálogo dramático. Gutiérrez expresa así el contraste entre la versificación de las dos tragedias. «*La de* ARGÍA *no es, como la de* DIDO, *una agua que corre por pendientes esmaltadas de flores sino un torrente de odio y sangre que se estrella bramando contra caracteres de granito. El período es corto, la frase contenida, el movimiento frecuente y áspero y el verso suena al oido como hierro que se quebranta ó como cedro que estalla devorado por las llamas*».

Las dos tragedias están llenas de bellezas líricas porque el numen de Varela era ante todo lírico; pero ni aun en ellas brilló tanto como en sus odas. Las tiene hermosísimas por todos los conceptos: *A la batalla de Maipo, A la muerte del general Belgrano* y *A la libertad de Lima*, ponen de manifiesto la sana y rica educación literaria del autor, por los trozos de noble inspiración y el lenguaje puro con que están escritos. Imitó también á Quintana en sus últimas poesías, en la serie de odas, menos políticas que sociales, que empezó á escribir en tiempo de la administración de su amigo Rivadavia, cantando todos los actos de su gobierno: *A la libertad de la prensa, A la erección de la Universidad, Al establecimiento de la sociedad filarmónica, A una distribución de premios de la Sociedad de Beneficencia* y *A los trabajos hidráulicos ordenados por el Gobierno*, son odas magníficas en las que, á pesar de lo árido y prosáico de algunos temas, se ven versos fluidos, robustos y naturales. La más brillante de estas composiciones es la oda *A la*

libertad de imprenta, en la que imita á Quintana y le ensalza al principio del canto en versos que su modelo no hubiera desdeñado.

«De Gutemberg nació. Quintana solo
Supo cantar su nombre;
Quintana el hijo del querer de Apolo;
Quintana el inventor del nuevo canto,
A quien solo se diera
Que de su lira al pasmador encanto,
Digno de Gutemberg su verso fuera».

Su composición *Al bello sexo de Buenos Aires* es de lo más dulce y delicado que pueda encontrarse en el idioma castellano, como lo demuestra esta galante estrofa:

«Buenos Aires soberbio se envanece
Con las hijas donosas
De su suelo feliz, y así parece
Cual rosal lleno de galanas rosas
Que en la estación primaveral florece.
Todas son bellas, y la mano incierta
Que al rosal se adelanta,
Una entre mil á separar no acierta
Entre la pompa de la verde planta».

Así como sus famosos tercetos á *Mayo*, la composición *De mi muerte* y su canto *A la paz con España*, son dechados de la más pura poesía. Su predilecto poeta español del siglo XVIII parece que fué Cienfuegos, cuyo énfasis sentimental se asimiló como puede verse en la elegía que compuso en 1820 á la memoria de su padre:

«¡Ah, memoria, memoria! la honda herida
Que en mi azorado pecho abrió tal golpe,
Todavía reciente está sangrando».

Y vamos con el más celebrado de sus poemas líricos, el *Triunfo de Ituzaingó* con que en 1827 ensalzó la memorable batalla en que el ejército aliado de argentinos y uruguayos al mando de D. Carlos Alvear y del almirante Brown triunfó de 12.000 soldados brasileños entre los cuales había una legión de infantería alemana. Este hermosísimo canto es evidentemente imitación del de Olmedo *A la batalla de Junín* y obtuvo el aplauso de los mejores literatos de aquel tiempo. Don José Joaquín de Mora, que por entonces redactaba bajo los auspicios de Rivadavia *La Crónica Política y Literaria de Buenos Aires*, decía en su número del 6 de Abril: «El autor de este poema es uno de los pocos americanos que cultivan con éxito el lenguaje de las musas. Exposición grandiosa, movimientos líricos, giros poéticos, elegancia sostenida, tales son las principales dotes que lucen en el poema». Don Andrés Bello, crítico más docto y severo que Mora, juzgó la composición en el *Repertorio Americano* de Londres, en términos igualmente honoríficos. Este valiente canto épico-lírico no fué el último laurel de la corona poética de Juan Cruz Varela, por más que, comprometido después de 1826 en las discordias políticas, amagado constantemente por el puñal de los asesinos y desterrado en la isla de Santa Catalina y Montevideo, donde murió el 23 de Enero de 1839, pudo escribir ya muy pocos versos. Aunque clásico, siempre se mostró benévolo con las primeras tentativas románticas; saludó entusiasmado la aparición de los *Consuelos* de Echeverría, y él

mismo, aunque dentro de lo clásico, buscó nuevos rumbos líricos, arrojándose en la última y más bella de sus composiciones, en la inspirada y vehemente invectiva contra Rosas que tituló *El 25 de Mayo de 1838*, á remedar el estilo y el metro del primero de los coros del *Adelchi* de Manzoni. ¡Lástima grande que no exista colección impresa de sus poesías! El las había recojido en sus últimos años, corrigiéndolas mucho, y este manuscrito pasó á manos de su hermano D. Florencio, quien se dió también á conocer como poeta en varias composiciones, si bien es verdad que su mérito no está en los versos sino en su brillante prosa política y en sus sabias obras de jurisprudencia

Existe de Florencio Varela una colección de versos titulada «*El día de Mayo*», *dedicado al pueblo oriental.—Por Florencio Varela, ciudadano de Buenos Aires—Montevideo, 1820*. Contiene cinco piezas tituladas: *El 25 de Mayo - Al Estado Oriental del Uruguay—A la Concordia*, oda que sobresale de las demás composiciones de la colección.—(«¡Ay, proteje, Señor tu hermosa hechura!»).—*Al restablecimiento de la Biblioteca pública de Montevideo.—Al bello sexo oriental.* Además existen en la *América poética* de Gutiérrez dos composiciones no incluidas en este folleto: *La anarquia.—A la hermandad de la Caridad de Montevideo.*

Florencio Varela, como tantos otros hombres ilustres de su tiempo, á quienes tocó vivir en días de amargura para la patria tiranizada y fueron dispersados por el viento de la persecución, murió en el

destierro asesinado por los sicarios de Rosas, el día 20 de Marzo de 1848.

Otros versificadores de menor importancia, pertenecientes á este período de la literatura argentina, podríamos citar; como á Don Pantaleón Rivarola, profesor de filosofía en el Colegio de San Carlos, quien escribió algunas piezas en general muy malas sin más vida que la que las circunstancias le prestaban entre las cuales merece recordarse el *Romance heroyco en que se hace relación circunstanciada de la gloriosa reconquista de la ciudad de Buenos Aires, capital del Vireynato del Río de la Plata, verificada el día 12 de Agosto de 1806. Por un fiel vasallo de S. M. y amante de la patria... Buenos Aires... Año de 1807.* A Fr. Cayetano Rodríguez, de quien hablaremos más extensamente en *La Oratoria*, con su *Poema que un amante de la patria consagra al solemne sorteo celebrado en la plaza Mayor de Buenos Aires por la libertad de los esclavos que pelearon en su defensa*, que es una de las peores composiciones escritas en aquellas circunstancias; y es que Rodríguez brilló más como orador sagrado que como poeta. Pero al que no podemos pasar por alto, por su raro talento, por su variedad de facultades y por su vida aventurera, ya que no por sus escritos, que fueron muy pocos, es á Don Juan Antonio Miralla, quien pasó la mayor parte de su vida fuera del suelo natal. Apenas queda de él ninguna obra original; pero con sus dos notables traducciones, una de las *Cartas de Jacopo*

Ortis, de Hugo Fóscolo, y la otra *En el cementerio de una aldea*, de Tomás Gray, tiene bastante para aparecer como hombre de talento. En esta última, sobre todo, se echa de ver una expresión sobria y castiza sin afectación ni violencia, teniendo que luchar con enormes dificultades para no perder nada del texto.

CAPÍTULO III

El romanticismo en la poesía

Echeverría—Cuenca—Mármol

El arte clásico, con su belleza reposada, correcta, graciosa, con sus formas tan acabadas y perfectas, era maravillosamente á propósito para cultivar los gustos que se precian de pulidos y exquisitos, y para imponerse á una literatura abstracta, convencional y sin carácter. El arte clásico había respondido á las necesidades de su tiempo: religión, historia, sentimientos, costumbres, todo se hallaba impregnado de aquella belleza correcta, de aquella gracia, de aquella armonía, de aquel reposo, que son los distintivos del ideal griego. Pero si pudo satisfacer y satisfizo á su época; si se nutría de las raíces de la nacionalidad y era popular, porque era original y propio, creó después la atmósfera especial, fomentada por los eruditos, de una literatura de ga-

binete, pulida, cortesana, llena de reminiscencias y bellezas convencionales, que fué extendiendo su imperio hasta proscribir á la primera.

El romanticismo, que ya se había señalado en los tiempos de plena idolatría de lo antiguo, aunque sin fundar un desarrollo intrínsecamente propio, cuando estudió con sinceridad los monumentos literarios de la Edad Media, tan menospreciados por los preceptistas, venció definitivamente en Alemania de la supremacía del neoclasicismo, merced á los rudos golpes de Klopstok y su escuela, llegando á predominar el nuevo sentido que animaba á los poetas más ilustres.

El romanticismo, en contraposición al clasicismo, tiene el carácter de la predilección por el estudio del natural y se levantó por toda la Europa para combatir á aquella cultura artificial sobrepuesta á la verdadera, fuerte ya, porque había crecido respirando el aire libre de la vida común y no el perfumado ambiente de los salones. Frente á aquel corto número de primores y galas marchitas, puso las inmarcesibles bellezas del mundo de la realidad, y luchando contra las aberraciones del gusto erudito, logró triunfar y se enseñoreó del arte.

El producto de esta gran revolución litararia, el romanticismo, fué importado de segunda mano por España en los demás países americanos; pero no ocurrió lo mismo en nuestra patria, donde por los mismos tiempos que en España se desarrollaba, se daba á conocer como heraldo de las novedades románticas y fundador de una nueva escuela poética.

americana, un autor muy notable por su mérito positivo y mucho más aún por la transcendencia y novedad de sus propósitos y la influencia que sus doctrinas y ejemplos han tenido en la generación que le sucedió. Tal fué D. Esteban Echeverría, uno de los primeros líricos americanos y patriarca de la poesía romántica en nuestra literatura.

Nació en Buenos Aires el 2 de Septiembre de 1805, hijo de Don Domingo Echeverría y Doña Martina Espinosa.

Sus primeros estudios los hizo en el Colegio de Ciencias Morales y fueron sus profesores de latinidad y filosofía don Mariano Guerra y don Juan Manuel Fernández Agüero. En 1823 se dedicó al comercio, entrando como dependiente de Aduana en la casa de los señores Sebastián Lezica y hermanos, donde permaneció hasta el 20 de Septiembre de 1825 en que se decidió á emprender un viaje á Europa con objeto de continuar sus estudios interrumpidos. Establecido en París, pasó algunos años consagrado por completo al estudio, dedicándose preferentemente á las ciencias políticas y á la filosofía, como lo prueban diferentes cuadernos escritos de su puño y letra donde extractaba lo más notable de los escritores franceses. Al mismo tiempo que estos estudios, emprendió el del romanticismo y bien pronto, como dice Obligado, «*Chateaubriand, Hugo, Lamartine y Dumas, gigantes de aquella lucha, le contaron bajo sus victoriosas banderas*».

Las lecturas de Shakespeare, Schiller, Goethe y Byron «*le conmovieron profundamente, revelándole*

un mundo nuevo. Entonces, dice, *me sentí inclinado á poetizar; pero no conocía ni el idioma ni el mecanismo de la metrificación española. Era necesario leer los clásicos de esta nación. Empecé: me dormía con el libro en la mano; pero haciendo esfuerzos sobre mí mismo, al cabo manejé medianamente la lengua y el verso*».

Echeverría, además de ser un poeta por todos conceptos notable, se ha convertido en una especie de símbolo de la poesía argentina nacional emancipada á juzgar como le presenta en una de sus composiciones el poeta don Rafael Obligado:

«Llegó por fin el memorable día
En que la patria despertó á los sones
De mágica armonía;
En que todos sus himnos se juntaron,
Y súbito estallaron
En la lira inmortal de Echeverría».
. . . . . .

Un poeta que tal himno pueda merecer, no debe ser vulgar, y ciertamente que Echeverría no lo fué. Concibió la poesía como obra de civilización, como magisterio social. La vocación poética no fué en él muy espontánea, sino que comenzó á despertarse de un modo deliberado y reflexivo, después de largas vigilias dedicadas al estudio de las ciencias morales y de la filosofía de la historia.

Sus primeros ensayos literarios fueron algunas composiciones que publicó con el pseudónimo *Un joven argentino*, en la *Gaceta Mercantil* y en el *Lucero*, apenas regresó á Buenos Aires en 1830.

En 1832, apareció anónimo en 32 páginas en 8° su

poema *Elvira* del que pueden entresacarse trozos hermosísimos de la más bella poesía, como esta canción de Elvira que Gutiérrez llama *Canción de la Ofelia Americana,* porque efectivamente recuerda algo los versos del sauce del *Hamlet* de Shakespeare que el mismo Echeverría tradujo libremente después:

«Creció acaso arbusto tierno
A orillas de un manso río,
Y su ramaje sombrío,
Muy ufano se extendió;
Mas en el sañudo invierno
Subió el río cual torrente,
Y en su túmida corriente
El tierno arbusto llevó.
Reflejando nieve y grana,
Nació garrida y pomposa
En el desierto una rosa,
Gala del prado y amor;
Mas lanzó con furia insana
Su soplo inflamado el viento,
Y se llevó en un momento
Su vana pompa y frescor.
Así dura todo bien.....
Así los dulces amores,
Como las lozanas flores,
Se marchitan en su albor;
Y en el incierto vaivén
De la fortuna inconstante,
Nace y muere en un instante
La esperanza del amor».

Pero ni los primeros ensayos de Echeverría ni su poema *Elvira* ó *La Novia del Plata* encontraron preparado al público que habría de leerlos y cayeron en medio de la indiferencia general. No sucedió lo mismo en 1834 en que aparecieron *Los Consue-*

los, primera colección lírica del vate y una de las más antiguas escritas en castellano en que domine el elemento romántico.

El libro de *Los Consuelos*, era menos revolucionario de lo que podía esperarse de un poeta que había puesto al fin de la obra, por vez primera, el programa de su gusto estético con carácter reformador. En efecto: rara vez mudaba de metro y en cambio conservaba reminiscencias de los poetas españoles. *La profecía del Plata* es imitación de Fr. Luis de León; en algunas odas patrióticas conserva el tono de Quintana, y otras veces se nota el estilo de Cienfuegos ó de Arriaza. Echeverría era, sin saberlo, más romántico en el sentimiento que en la forma. Los mejores versos de la colección, *El Poeta enfermo*, *Mi destino*, *Crepúsculo en el mar*, están inspirados por una musa melancólica de suave tristeza. A Echeverría el dolor le hizo poeta; esperaba de un momento á otro un fin prematuro como consecuencia de la dolencia cardiaca que tanto le atormentaba en la flor de su vida.

Con gran admiración fueron recibidos *Los Consuelos*, y eso que en ellos no había puesto el poeta lo mejor de su numen. Al fin del libro hay otro poemita titulado *Layda* del mismo género que *Elvira*.

A los tres años empleados en la meditación y el estudio, aparecieron *Las Rimas*, que sin duda alguna contienen lo más selecto de la musa poética de Echeverría, lo más celebrado, lo que se ha hecho eterno después de eternizar el nombre de su

autor, el poema *La Cautiva*, considerado por propios y extraños como una verdadera obra maestra.

La forma del poema es el octosílabo del cual era apasionado Echeverría. El fondo del cuadro, la inmensa llanura, el desierto, la pampa con sus «*inmensos pajonales*» y sobre el fondo, delineados con una maestría inimitable, las grandiosas figuras de Brian y de María, las figuras del valiente guerrero caído y de la mujer fuerte que tiene el heroismo de dar libertad á su amante, prisionero de una tribu infiel, en medio de horribles peligros. Todo en esta obra parece despertar el prestigio de una evocación fantástica deslumbrante, recogida por tradición de boca del pueblo. Este poema no es más que un bosquejo; pero si la parte dramática estuviera á la altura de la descriptiva, si la influencia de los románticos franceses fuera menos visible y las figuras de Brian y María más universales, *La Cautiva* llegaría á cautivar del todo á quien la tuviera entre sus manos. Como está es grande: de otra manera sería una de las mejores composiciones literarias que el idioma castellano haya podido producir.

Alguien ha creído encontrar en *La Cautiva* un *sentido oculto* diferente quizá del que el poeta se proponía: la tribu india es Rosas; María, la Cautiva, la Buenos Aires tiranizada por aquel demente. Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que la gloria de la composición y de su autor no puede ser mayor por la originalidad, por ser la primera representación artística de la naturaleza americana en uno de

sus más interesantes aspectos, por ser el cuadro vivo y fiel de la pampa salvaje y por ser el primer ensayo de la poesía nacional argentina.

Con *La Cautiva* llegó Echeverría al apogeo de su fama poética que penetró hasta en España, á pesar de la incomunicación en que vivían nuestros ingenios respecto de los españoles. Quinientos ejemplares de las *Rimas* se vendieron en Cádiz. Lista y Ventura de la Vega las elogiaron y fué preciso hacer una nueva edición española que se agotó en seguida. Este poema traspasó además las fronteras de los pueblos en que se habla el idioma de Castilla y obtuvo los honores de una traducción alemana que hizo, en el mismo metro del original y en igual número de estrofas, Guillermo Walter, poniéndole este honroso epígrafe: *Res, non verba.*

El Angel caído es el peor de los poemas de Echeverría, aunque en él fundara su autor las mayores esperanzas. Consta de unos ocho mil versos. El héroe del poema es el eterno D. Juan Tenorio; pero un D. Juan ficticio: el mismo Echeverría define á este D. Juan de la siguiente manera: « *un tipo, dice, en el cual me propongo concretar y resumir, no solo las buenas y malas propensiones de los hombres de mi tiempo, sino mis sueños ideales y mis creencias y esperanzas para el porvenir. Como todas las almas grandes y elásticas, la de mi Don Juan se engolfará á veces en las regiones de lo infinito y lo ideal, y otras se apegará para nutrirse á la materia ó al deleite, etc.* »

Como este tipo de D. Juan Tenorio daba tanto

de sí, el autor nos anuncia otros varios poemas que tenía ideados, en los cuales, el tipo de D. Juan reaparecería « *bajo otra luz y con distinto relieve* ». *El Angel caído* es continuación de otro poema no corto que se titula *La Guitarra* y luego habría de hacer otros varios que anunció..... Nada interesa en este poema; ni la fábula, ni la construcción, ni las ideas filosóficas, ni la dicción poética que es ingrata y arrastrada.

Gran diferencia existe entre este poema y el titulado *Avellaneda:*

¿Conocéis esa tierra bendecida
por la fecunda mano del Creador,
de cuyo virgen seno sin medida,
fluye como el aroma de la flor,
la balsámica esencia de la vida?
Tierra de los naranjos y las flores,
de las selvas y pájaros cantores,
que el Inca poseyera, hermosa joya
de su corona regia, donde crece
el camote y la rica chirimoya,
y el naranjero sin cesar florece.
. . . . . .
Tierra de promisión y de renombre,
engendra en sus entrañas virginales
cuanto apetece y necesita el hombre
para vivir feliz: en animales,
en frutas y productos tropicales,
en colosal vegetación. En vano
el adusto verano
la quema con su sol: el Aconquija,
que entre las nubes fija
la nevada cerviz, de sus raudales
el tesoro derrama, y la fecunda,
la baña con sus frígidos alientos,
y sus campos sedientos

de fresca lluvia y de vigor inunda.
¡Cuán bella entonces es! Al pensamiento
¡cuánto inspira de luz y arrobamiento!
¡cuánto de eterna nutrición le ofrece!
La mirada de Dios bañar parece
sus campiñas y claros horizontes,
y transformar con su inefable hechizo
sus selvas y sus montes
en otro Paraíso!

Esta bella descripción de Tucumán, al principio del poema, es superior por su forma á todos los cuadros de *La Cautiva*. En ésta encontramos multitud de versos flojos y ripios intolerables, mientras que en la descripción transcripta, todo (incluso el lenguaje tan diferente de aquel,

(« Niños y mujeres, llenos de *conflicto*
levantan el *grito* »),

es bellísimo. En este poema se propuso Echeverría cantar aquella guerra trágica y de aterradoras proporciones que después encontró su poeta, no en verso sino en prosa, en Sarmiento, con su *Facundo Quiroga*.

Echeverría fundó una sociedad secreta que tituló *Asociación de Mayo*, á la cual se afiliaron la mayor parte de los estudiantes de Buenos Aires, capitaneados por Alberdi y Gutiérrez. Esta asociación quería la caída de Rosas, cuya tiranía empezaba á hacerse intolerable, y la regeneración de la patria conforme á los principios que Echeverría desenvolvió en un folleto que tituló *El dogma socialista*. Pronto tuvo que dispersarse la asociación para salvarse de las pesquisas de la policía de Rosas, y Echeverría

se retiró á una de las estancias que poseía; allí compuso sus sentidos versos *A la muerte del poeta Juan Cruz Varela, muerto en la expatriación;* y allí le sorprendió la noticia del alzamiento liberal de los hacendados del Sud, lo cual le dió motivo para escribir su poema *La insurrección del Sud*, hasta que á la aparición del general Lavalle, se alistó en la empresa libertadora, y poco después, por la retirada del general, el poeta tuvo que huir á la Colonia del Sacramento y á Montevideo luego, donde siguió escribiendo á miles sus versos contra el dictador; pero ya no volvió á encontrar inspiración como la de *La Cautiva.*

Por último, su popular canción *La Diamela*, firmada en Mercedes, sobre las orillas del Río Negro, en la República Oriental, á donde en 1832 se trasladó en busca de alivio á su dolencia, es una bella composición galante digna en todo de nuestro poeta.

« Dióme un día una bella porteña,
que en mi senda pusiera el destino,
una flor cuya aroma divino
llena el alma de dulce embriaguez:
. . . . . .

. . . . . .
Desde entonces por ella suspiro,
rindo el pecho inconstante á su halago,
con su aroma inefable me embriago,
á ella sola consagro mi amor».

Resumiendo lo expuesto hay que reconocer, como reconoce su mayor panegirista Gutiérrez, que en las obras de Echeverría anda revuelto, «*el oro de buena*

ley con materias muy humildes». Fué un pensador mediano aunque sincero, un patriota entusiasta hasta el extremo de que no empezaba á contar nuestra historia más que desde la revolución de Mayo de 1810. Quiso improvisar una literatura americana renegando de todos los precedentes coloniales y quedándose solo con la lengua. Son acertadísimas las reflexiones del elegante escritor Calixto Oyuela á este respecto, en carta á Rafael Obligado. «Precisamente por haberse apartado Echeverría de lo español y castizo más de lo que nuestra propia naturaleza consiente, no pudo ser suficientemente americano. No acertó á librarse de la imitación romántica francesa, como se libró de la seudo clásica española; y pensando en francés, escribió en castellano de mala ley. Afrancesado su pensamiento por influjo del deslumbrador romanticismo, ya no pudo hallar en moldes castellanos su manifestación natural y expontánea. «*Aceptemos de España su hermosa lengua*», dice. Pero, ¡que! ¿Puede aceptarse una lengua, rechazando á la vez de todo en todo el pensamiento, el medio de imaginar y de sentir y de expresar, que de consuno la engendraron, amamantaron y desarrollaron hasta el altísimo grado de perfección en que hoy se encuentra? La lengua no es un ropaje exterior susceptible de sacarse, ponerse y cambiarse á voluntad, sino la expansión inmediata que lleva embebida esencialmente el alma del pueblo que la posee, etc.»

Echeverría fué un artista incompleto que no llegó á dominar nunca el instrumento que entre las ma-

nos tenía. Inspirado unas veces, de pronto decae hasta el extremo de que su americanismo, á pesar de sus intenciones, es únicamente su *Cautiva* y algún rasgo del poema *Avellaneda*. Es un autor que solo debe ser leído por extractos, como le presenta Obligado. Tenía dotes de observación realista como lo prueba su cuadro de *El Matadero*. Pero con todos sus defectos, más de forma que de fondo, no se puede negar que fué sacerdote fiel del culto del ideal y que tuvo un noble y elevado concepto de la poesía.

El hombre y el ciudadano quizá valían en él más que el poeta; por eso mereció del ilustre orador D. Félix Frías, en pleno parlamento, este elogio póstumo que quizá valga más que el suntuoso pero demasiado completo monumento que le levantó su fiel amigo Gutiérrez: « *D. Esteban Echeverría era capaz de hacer algo mejor que bellos versos: era un poeta en acción; jamás prostituyó su honor ni su musa* ».

Murió en Montevideo el 19 de Enero de 1851.

Contemporáneo de Echeverría fué el doctor Claudio Mamerto Cuenca, poeta y médico, que nació en Buenos Aires el 30 de Octubre de 1812. Hizo su carrera en la Universidad de esta ciudad, obteniendo en casi todos los exámenes parciales la clasificación de sobresaliente. Graduado de doctor en Medicina, á las 26 años de edad, fué posteriormente nombrado catedrático de anatomía, y más tarde de fisiología, cargos que desempeñó por varios años con verdadero lucimiento.

Cuenca es un verdadero poeta, cuyas poesías corrieron mucho tiempo en manuscrito, hasta que Fajardo las coleccionó y publicó, uniendo á la pobrísima edición de un volumen que antes se dio á luz, las composiciones capitales que andaban como perdidas. *Obras poéticas del doctor don Claudio M. Cuenca, dadas á luz por Heraclio C. Fajardo.—Buenos Aires, 1861.*—Tres volúmenes.

Aunque no se le pueda tener á Cuenca como *un genio que no tiene rival en esta parte de América*, como pretende su editor, preciso será convenir, sin embargo, en que la sublimidad de ideas, la belleza y novedad de las imágenes, grandeza de concepción y verdad de sentimientos que en los versos resaltan, colocan á su autor entre los primeros poetas de la República Argentina. Su obra capital es *Delirios del corazón*, compuesta de tres partes: *El corazón—La mente y el corazón—Epílogo*, las cuales, aunque parece que han sido escritas en diferentes épocas, forman un todo perfecto y están sujetas á una síntesis rigurosa en la ejecución y concepción, constituyendo una preciosa leyenda, un verdadero poema que el autor denomina humildemente *Fantasías.*

En la introducción, ó sea en la primera parte de esta trilogía lírica, el poeta se dirige al mismo Dios en admirables estrofas para pedirle que realice la ambición de su existencia, la integridad de su ser, el ideal de su ventura. El argumento del primer canto es la idealización de la mujer soñada:

«Sí, Señor, de una mujer;
Mas de una mujer tremenda
Heróica, audaz, estupenda,
Que el espíritu comprenda
De su amorosa misión;
Mujer como yo furiosa,
Frenética, espirituosa
Grande, loca, portentosa,
Más que mujer ilusión».

Hoy, *Mañana*, *Luego* y *Siempre* son cuatro cantos que preceden á *La mente y el corazón*, en los cuales hace el poeta la exposición de los resortes principales de aquel drama, su mente y su corazón, escrutando los móviles de una y otro, las aspiraciones de su alma y los arcanos de su organismo, las leyes del espíritu y la materia, sus misteriosas relaciones, la dualidad de nuestro ser, con el ojo penetrante del filósofo, la observación del fisiólogo y la intuición del poeta:

«¿Qué es el genio?, la poesía,
Ese vórtice de fuego
Y esa inquieta fantasía
Que no puede sujetar;
Y ese amor que no se sacia,
Y esa luz que de él chispea
Y esa cosa que lo extasia
Y ese cráter y esa idea
Y ese eterno batallar».
. . . . . .

En resumen: es la historia del engaño de Sara á José. José ama y se cree amado; y estas palabras encierran todo un poema. ¡Te quiero! dice Sara á José; y el venturoso poeta evocando los recuerdos de la noche del baile, en que Sara le había dicho

¡te quiero! y los dos se enamoraron, concluye con estrofas del corte de la siguiente:

«Oh! sí, verdad era: la hermosa allí estaba
La no conocida beldad que adoraba.
Por cuyo sendero marchaba yo en pos;
Era ella, la misma, la sombra, la Dea,
La misma que amaba mi mente en idea,
El ángel, la maga, la imagen de Dios».

Pero después viene el triste despertar de la ilusión y mientras todas las noches dirige á la mujer amada sus canciones, ella está en los brazos de otro amante.

El epílogo es una recapitulación de los cantos precedentes:

«No hay hoy ni mañana, después, ya, ni luego,
Ni frío, ni fuego, ni poco, ni más,
Ni siempre, ni entonces, ni luces brillantes,
Ni nunca, ayer ni antes; lo que hay es ¡jamás!»

Jamás! sí, el postrer adios que se da á las ilusiones después de los grandes desengaños.

Con *La expiación recíproca* concluye el primer tomo de las obras poéticas de Cuenca; tiene muy buenos resortes dramáticos, hermosas peripecias, mucho colorido histórico, enérgicas alusiones á la tiranía de Rosas y morales conclusiones contra el odioso sistema de los déspotas.

El segundo tomo contiene una comedia de costumbres, *Don Tadeo*, y un drama histórico, *Muza*. El primero, de exageradas dimensiones, es bastante deficiente aunque tenga algunas escenas animadas.

En *Muza* es donde Cuenca revela las más altas dotes dramáticas.

El tercero y último tomo de las obras de Cuenca contiene todas las composiciones sueltas ó de cortas dimensiones.

Cuenca, que no ha merecido ni un recuerdo, ni nada después de su muerte, es un poeta de genio y elevación; y eso que quizá sus mejores composiciones hayan sido pasto de las llamas, á las que entregó su señora madre un baúl lleno de manuscritos temerosa de que comprometieran la existencia de su hijo en ocasión de los horribles allanamientos de la mazorca.

El poeta tiene graves defectos de forma en sus poesías; versos defectuosos, redundancias insoportables, monotonía en los metros que escoge y en las combinaciones de rima que emplea. La última de sus composiciones es una inspiración profética que anunciaba la próxima caída de Rosas, en la que se lee esta estrofa:

«Y esto es ni más ni menos lo que ahora
Te está, perverso Rosas, sucediendo:
Estás en tu expiación, y ya la hora
De purgar tu maldad está corriendo».

Y sin embargo, el doctor Cuenca expiró en las mismas filas del tirano cuyos criminales hechos maldecía. Y es que aun nombrado por Rosas cirujano mayor del ejército derrotado en Caseros, no fué el soldado del tirano, sino el médico que con su ciencia iba á salvar de la muerte á sus hermanos: todos eran argentinos. Y por esto, en el hospital

de sangre, y cumpliendo con su misión, cuando los demás médicos apelaron á la fuga, vino una bala á cortar su existencia.

A todos los poetas hasta aquí citados excedió en reputación que aún hoy conserva, otro poeta romántico, desaliñado é inculto; pero versificador sonoro, viril, robusto, superior á todos sus contemporáneos, porque tenía el alma más apasionada que todos ellos. Tal fué D. José Mármol.

Nació en Buenos Aires el 2 de Diciembre de 1818 y fueron sus padres D. Juan Mármol y Doña Josefa Zavaleta. Fué una de tantas víctimas de la tiránica brutalidad de Rosas, pues á los 20 años fué reducido á prisión sin motivo alguno que lo justificase, hasta que al poco tiempo, reconocida su inocencia, fué puesto en libertad. Temiendo siempre las iras del tirano se decidió á emigrar y pasó á Montevideo el año de 1840, donde encontró muchos compatriotas emigrados que le habían precedido y entre los cuales pudo hallar una protección que tan necesaria le era si se tiene en cuenta las delicadas condiciones en que se encontraba; pobre y sin oficio ni profesión con que pudiera ganar su subsistencia fuera de su patria.

Mármol es más poeta que Echeverría: su romanticismo no es el romanticismo francés, es el suyo propio, el creado en el fondo de su alma de poeta y que tantas analogías guarda con el español y principalmente con el de Zorrilla cuya versificación imita: Dotado de grandes condiciones para la descripción, refleja como pocos la impresión de la na-

turaleza, y como todos los poetas de temple, arrastra, deslumbra, fascina y al fin triunfa de la crítica. En sus versos políticos, en sus imprecaciones contra Rosas, hay un arranque, un brío, un odio tan concentrado y tan sincero, una tan extraña ferocidad de pensamiento, que muchas veces se agigantan hasta tocar en lo sublime.

Aquellas hipérboles desaforadas de venganza y exterminio, aquel estrépito de tumulto y de batalla, aquella inflamada sarta de denuestos y maldiciones, son tan feroces como el mismo tirano con su puñal, y embriagan el espíritu del lector más sereno, haciéndole participar de la exaltación del poeta.

No creemos que se hayan escrito versos más feroces contra persona alguna. Salvo las diferencias entre el puñal y la pluma, hay casos en que el poeta se pone á la altura del tirano á quien combate; y así como Rosas tiene en la historia su bárbara y siniestra grandeza, tienen los versos de Mármol cierta poesía bárbara y desgreñada que los hace inolvidables y en cierto sentido imperecederos.

Si sólo esta cuerda hubiera tenido la lira de Mármol, su estro hubiera degenerado fácilmente en convulsión epiléptica; pero no, el poeta tenía otra cuerda más suave y cadenciosa; sentía grandiosamente la naturaleza y gustaba de abismarse en la contemplación melancólica que infunde las noches tropicales. Al lado de aquellas terribles maldiciones que descuellan por su valentía temeraria:

«¡Ah Rosas! No se puede reverenciar á Mayo
Sin arrojarte eterna, terrible maldición;

Sin demandar de hinojos un justiciero rayo
Que súbito y ardiente te parta el corazón.

.....

Por tí esa Buenos Aires más crímenes ha visto
Que hay vientos en la Pampa y arenas en el mar;
Pues de los hombres harto, para ofender á Cristo
Tu imagen colocaste sobre el sagrado altar.

.....

Sí, Rosas, vendrá un día terrible de venganza
Que temblará en tu pecho tu espíritu infernal,
Cuando tu trono tumben los botes de la lanza
O el corazón te rasgue la punta del puñal».

(De la composición titulada. «A Rosas» El 25 de Mayo).

pueden ponerse sus hermosísimas descripciones. No hay que olvidar que Mármol es el autor del poema *El Peregrino* y que los fragmentos que de este poema se conservan no pueden ser más bellos.

Veamos algunas estrofas del espléndido canto á *Los Trópicos:*

.....

«Entonces como premio del hospedaje santo
Naturaleza en ellos su trono levantó,
Dorado con las luces de la primer mirada,
Bañado con el ámbar del hálito de Dios.

.....

Y derramó las rosas; las cristalinas fuentes,
Los bosques de azucenas, de mirtos y arrayan;
Las aves que la arrullan en melodía eterna,
Y por su linde ríos más anchos que la mar».

ó algunos versos de *Las Nubes:*

«Gloria á vosotros, vaporosos velos
Que flotáis en la frente de los cielos
Como alientos perdidos
Del que arrojó los astros encendidos,
O cual leves encajes
Que velan de su rostro la hermosura,

Enseñando al través de los celajes
De sus azules ojos la dulzura,
El alabastro de su frente hermosa,
Su labio de corales,
Y en bellas espirales
Su cabellera de oro luminosa».

(De los «Fragmentos del poema manuscrito, El Peregrino»).

para estar de acuerdo en que, el poeta que extremaba sus terribles invectivas, llenas del odio más concentrado, contra el tirano Rosas, era también capaz de emociones tranquilas y placenteras cuando con rasgos tan bellos describe el paisaje y el cielo de los trópicos. Podemos decir que los fragmentos de El Peregrino en que quiso imitar Mármol el *Viaje de Child-Harold* de Byron, pero sin tomar de éste la ironía ni el pesimismo, son lo mejor de sus composiciones poéticas; en ellos el pensamiento del poeta es más elevado y sereno y hasta la forma se halla más depurada de las infinitas incorrecciones que se encuentran en otras de sus composiciones.

Hizo Mármol representar en Montevideo dos ensayos dramáticos que valen poco, *El Poeta* y *El Cruzado;* y escribió la novela titulada *Amalia* que es una de las obras argentinas más conocidas por haber sido impresa en Europa varias veces y por el interés que nace de su carácter histórico junto con la extrañeza de su contenido. Es tan sorprendente lo que en ella pasa que parecería invención de una imaginación delirante por el terror de la persecución y del martirio, si no se tratara de tiempos tan cercanos. Apenas se puede concebir que

tal estado social haya podido subsistir en parte alguna. Los personajes de esta anecdótica historia de la tiranía de Rosas están muy bien delineados y en su mayor parte fueron personas reales y aún de rigurosa exactitud muchos de los actos y palabras que se les atribuye. Daniel es el tipo del hombre arriesgado que no vacila en hacerse federal por salvar la vida á sus amigos; Eduardo es un digno compañero y un modelo de amantes; Amalia, la hermosa tucumana, es una de las mujeres más espirituales que han contemplado las ondas del caudaloso Paraná. Uno de los mejores capítulos de la novela es el tierno idilio entre Eduardo y Amalia sobre el verde cesped de las orillas del río en el paraje denominado *Los Olivos*. El libro no está bien escrito; hay en sus páginas una sarta muy grande de galicismos, solecismos y toda clase de faltas gramaticales, y la prosa de Mármol no tiene el nervio ni el vigor de la de Sarmiento; pero el interés de la narración es muy grande y difícilmente se suelta de las manos.

La colección de las obras poéticas y dramáticas de Mármol fué formada por D. José Domingo Cortés y no contiene los fragmentos del poema *El Peregrino*. Las composiciones de este poeta que aparecen en la Antología publicada por la Academia Española, además de los fragmentos del poema *El Peregrino*, son las tituladas *Rosas, el 25 de Mayo de 1810; Ráfaga; Al Sol; Sueños; A....; Cantos de los Proscriptos*.

Fué Director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y murió ciego el 12 de Agosto de 1881.

CAPÍTULO IV

Don Juan María Gutiérrez (poeta clásico)—Don José Rivera Indarte—Balcarce—Chassaing.

Diferente representación que los hasta aquí apuntados tuvo en la literatura argentina el Doctor Don Juan María Gutiérrez.

Fué el más correcto de los vates argentinos y el más completo hombre de letras que hasta ahora haya podido producir este trozo de suelo americano.

La fama que alcanza y merece como prosista y como investigador, ha perjudicado, sin duda, á la reputación de sus versos, que no serán quizás de los más inspirados y vehementes del Parnaso Argentino; pero que son, á no dudarlo, de los más pulcros, tersos y aliñados.

Incalculables han sido los servicios que como colector ha prestado con su *América poética*, antología de poetas americanos, no solo á la literatura argentina, sino á la de toda la América, no existiendo otra obra de esta índole que la haya superado ni igualado, aunque inmediatamente se eche de ver

el exagerado hacinamiento de materiales que la hacen una compilación demasiado voluminosa para la literatura que poseía América el año 46; pero si en ella se nota demasiado fárrago, no consistió, seguramente, en el mal gusto del autor, sino en su deseo de ser lo más completo posible. Quizá su americanismo que, sin afectarlo tanto, poseía en más alto grado que el autor de *La Cautiva*, le haya extraviado á veces en su crítica; pero aun así hay que reconocer en Gutiérrez al hombre de extensa cultura, de muy despejado entendimiento, de muy vasta y sólida lección de los clásicos antiguos y modernos, de grande aptitud para comprender y sentir la belleza y de muy penetrante discernimiento en la parte técnica. Su estilo es de los más puros, vigorosos y amenos que puedan encontrarse en ningún escritor argentino. Como crítico no ha tenido rival en América después de Andrés Bello y antes de Miguel A. Caro; siendo, además, diligente bibliógrafo y muy erudito en cosas americanas; pero con su extremada indulgencia hacia los malos autores, pudo llegar á extraviar el criterio de toda una generación, con el peso de su innegable autoridad.

Gutiérrez sabe siempre lo que quiere decir; y el cuidado de la lima no daña á la gracia y gentileza de los movimientos de su musa, clásica por instinto más que por escuela, modestamente ataviada con cierta nativa elegancia que contrasta con el abandono de Echeverría, con el desorden de Mármol y con el énfasis apocalíptico de Andrade.

En *Los amores del Payador* y en algunas otras composiciones de sus primeros tiempos es donde Gutiérrez se muestra más americanista; pero en otras composiciones, y en especial en sus odas patrióticas, procede con cierta magestad solemne, vertiendo nobles pensamientos en el curso de una versificación cristalina.

Realizóse en Montevideo un certamen poético al cual asistió Mármol como rival de Gutiérrez. El premio era una medalla de oro que en su anverso tenía: «*República Oriental—25 de Mayo de 1841*», entre dos ramos de laurel: y en el reverso, «*Al mérito poético*», entre una orla de siempreviva y rosa. Era presidente Don Florencio Varela, quien declaró «*que ha obtenido el lauro de la medalla de oro la composición que lleva por tema estos versos del lírico latino:*

> « *Tu que dum procedis, io triumphe!*
> *Non semel dicemus, io triumphe!*
> *Civitas omnes, dabimusque Divis*
> *Thura benignis* ».

Que resultó ser la obra titulada *El Canto á Mayo* de Gutiérrez, que comienza:

> « *Triunfos y glorias en la lira mía*
> *Deben hoy resonar. Cese el gemido*, etc ».

Canto enaltecido por todos los literatos, del cual decía Mármol: « Es una de aquellas inspiraciones que arrebatan el espíritu hasta el seno de Dios, una de aquellas revelaciones que sólo el corazón las comprende y ante quienes el frío análisis de la razón enmudece y se rinde ».

En *El Iniciador* de Montevideo publicó Gutiérrez *La Bandera de Mayo*, *La endecha del gaucho* y la leyenda histórica *Irupeya*. *El ombú*, *A mi caballo*, *La hija del bosque* y *La hamaca*, son poesías hermosísimas por su noble forma, expuesta en una clarísima versificación, de mayor mérito que sus odas, porque estas poesías ligeras eran sin duda más adecuadas á la índole suave é insinuante de su musa.

Veamos algunas estrofas de la composición titulada *A mi caballo*.

Rey de los llanos de la patria mía,
Mi tostado alazán ¡quién me volviera
Tu fiel y generosa compañía
Y tu mirada inteligente y fiera!
¿Has llorado por mí? ¿cuándo otra mano
Limpia el polvo á la crin de tus melenas,
Recibes las caricias siempre ufano,
Adviertes, alazán, que son ajenas?
Tu pobre dueño errante, vagabundo,
Tan sólo de recuerdos ha vivido,
Y en todos los caminos de este mundo
La imagen de la patria le ha seguido.

Sus obras principales fueron: *Bibliografía de la primera imprenta de Buenos Aires, desde su fundación hasta el año de 1810 inclusive, precedida de una biografía del virrey Don J. J. Vertiz*, etc., (1866).

Bosquejo biográfico del general D. José de San Martín (1868).

Estudios biográficos y criticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX (1865).

Noticias históricas sobre el origen y desarrollo

de la enseñanza pública superior en Buenos Aires desde 1767 á 1821. Con actas, biografías, etc., (1868).

América poética (Antología de poetas americanos).

En el segundo tomo de las *Obras Completas de D. Juan Bautista Alberdi* hay una especie de poema escrito por Alberdi en prosa y puesto en verso por Gutiérrez que se titula *El Edén.*

Las obras de Gutiérrez no sólo merecieron la aprobación del celebrado escritor y secretario perpétuo de la Academia Francesa, Mr. Villemain sino que siempre se expresó en términos muy honrosos acerca de nuestro inspirado poeta y profundo literato. « *Siempre he amado al genio español,* decía Mr. Villemain, *tàn grande en el décimo sexto siglo y he querido buscar las huellas de ese genio en el Nuevo Mundo. Hay allí todo un bálsamo cristiano, que es preciso no dejar perder, lo que sucedería si invadiera esos países la raza anglo-sajona. A esa clase de poetas pertenecen Bello, Varela, Gutiérrez,* etc ».

Nació Gutiérrez en Buenos Aires el 6 de Mayo de 1809, hijo del respetable comerciante español D. José María Gutiérrez y de Dª. Concepción Granados de Chiclana. Su primera profesión fué la de ingeniero. Tuvo que compartir el pan de la emigración con Mármol, Echeverría y otros muchos argentinos arrojados á extranjera playa por la demencia del tirano. Durante su emigración fué director de la Escuela Normal de Valparaiso; des-

pués de la caída de Rosas Ministro de Estado y en 1861 Rector de la Universidad de Buenos Aires donde se propuso y logró reorganizar la enseñanza, continuando en este centro docente en nueva forma el magisterio que hasta entonces sólo había ejercido con sus escritos.

Fué el único americano que rehusó el puesto de Correspondiente de la Academia Española, acto de mal gusto que le valió severas censuras hasta dè sus mismos amigos. Murió el 26 de Febrero de 1878.

Colaborador de Gutiérrez en algunos periódicos de Montevideo, durante el período de expatriación, fué el malogrado publicista D. José Rivera Indarte, natural de Córdoba; el primero que en 1814 defendió en un célebre folleto, *El Voto de América*, la conveniencia de restablecer las relaciones mercantiles con España, y abrir los puertos á su bandera. Su campaña de cinco años contra la tiranía de Rosas en las columnas de *El Nacional*, le ha dado más celebridad que sus medianos versos, entre los cuales puede recordarse *El rey Baltasar*, melodía hebráica, imitada de *La Visión of Belshazzar de Byron*.

Rivera Indarte fué uno de los críticos del joven poeta Florencio Balcarce. Nació éste en Buenos Aires el año 1818, hijo del vencedor de Suipacha, general Don Antonio González Balcarce. Educóse en el lugar de su nacimiento; pero en 1837 pasó á París á completar sus estudios dando á su patria aquel sentidísimo *¡Adios!* cuyas estrofas todos recordamos con cariño:

«El Dios que la tierra y el cielo domina
Que alienta la hormiga el cóndor y el león,
Me ordena que deje la playa argentina;
Adiós, Buenos Aires; amigos, adiós. »

Su mal estado de salud le obligó á suspender los estudios para regresar á su patria en busca de alivio á su enfermedad; pero su organización física, débil por naturaleza, se hallaba demasiado quebrantada por su extremado amor al estudio que apresuró su fallecimiento ocurrido apenas pisaba el suelo de su tierra el 16 de Mayo de 1839, á los 21 años de edad.

Las composiciones poéticas *La Partida* y *La Canción á las hijas del Plata*, que fueron las primeras que publicó, le hicieron acreedor á que el distinguido escritor Florencio Varela se expresara en éstos términos: «En las dos únicas composiciones suyas que hemos tenido la fortuna de ver, se descubren ya todas las dotes del verdadero poeta: corazón muy sensible, imaginación ardiente, inspiraciones elevadas, abundancia y propiedad de imágenes, colores naturales, animados, vivísimos, gala de dicción, pureza de lenguaje y un estilo lleno de lozanía y de soltura capaz de prestarse á todas las entonaciones».

Don Juan María Gutiérrez, que publicó su biografía, llama especialmente la atención sobre las citadas composiciones y la titulada *El Cigarro*; y Ventura de la Vega tuvo el placer, en carta publicada, de hacer resaltar el mérito literario de las producciones de Balcarce. A más de sus poesías publicadas

el año 69 en un volumen, se tiene de Balcarce una traducción del drama *Catalina Howard*, una traducción del *Curso de Filosofía* de Mr. Laromiguiére, una novela histórica y muchos artículos literarios diseminados en diferentes periódicos de su época.

Trabajos tan notables colocan á su autor en un lugar muy distinguido de la historia de nuestra literatura.

Otro escritor que murió como Balcarce en la flor de su juventud, fué Juan Chassaing, más conocido como periodista y político que como poeta. Peleó en la batalla de Pavón como soldado del batallón 6° de línea. Vuelto á Buenos Aires, donde nació el año 1838, prosiguió sus estudios que antes abandonara en servicio de la patria, y obtuvo el grado de Doctor en jurisprudencia.

En 1863 formó parte de la redacción de *El Nacional* y en los primeros días del año 64 fundó *El Pueblo.*

A Chassaing le faltó estudio y edad para haber sido un pensador y un publicista serio; pero cuando la pasión ó el entusiasmo hacían vibrar las cuerdas de su alma, ninguno de sus contemporáneos le igualaban en la enérgica inspiración de sus escritos.

Como poeta, no ha dejado sino algunas composiciones sueltas entre las cuales se encuentra la titulada *A mi bandera*, que la constituyen tres bonitas estrofas y que empieza:

Página eterna de argentina gloria
Melancólica imagen de la patria.

Murió Chassaing el 3 de Noviembre de 1864 á los 26 años de edad.

CAPÍTULO V

Andrade.—Encina.—Fundación de la sociedad «El Estímulo Literario»: Lamarque: Jorge M. Mitre: Domingo del Campo: Alberto C. Diana; Miguel G. Morel: Cuñado: Julio E. Mitre: Molina Arrotea: Massot: etc.

Pero el poeta de efecto, el que no parece que escribió sino para ser aplaudido, con su poesía toda pompa, tempestades, estrépitos y cataclismos, y al que tan espléndidamente dotó naturaleza con el poder de la palabra viva, inflamada y luminosa, fué Olegario Víctor Andrade, el poeta de la grandiosidad, de las imágenes sublimes y resonancias épicas que mueven á la admiración y al entusiasmo.

Andrade tiene defectos y no tiene excusa dado su talento poético. Aun con la sinceridad y grandeza de sus poesías, Andrade deja ver muy pronto que su gusto estaba sin educar, al enamorarse tan locamente de lo peor que hubo escrito Víctor Hugo, por quien profesaba una especie de fanatismo supersticioso, aunque también tuviera algunos de los dones de su modelo; la sensación ardiente y luminosa, la imaginación retórica, la arrogancia de la

versificación, la magnificencia del estilo, fecundo en hipérboles y abundante en palabras rotundas.

Andrade es el poeta de los grandes asuntos y en verdad que no se mostró indigno de tratarlos. La *Atlántida* y el *Prometeo*, capitales poesías suyas, demuestran su aspiración grandiosa y elevada.

Pero si es verdad que es imposible dejar de reconocer en Andrade al poeta de temple privilegiado, también lo es que entre su genio y su cultura existe una inmensa diferencia; su saber era corto, elementales sus estudios y vagas y confusas las nociones que de la Naturaleza y de la Historia tenía De aquí que el mérito de sus composiciones haya de ser buscado tan sólo en las cualidades externas, en la hermosura plástica de las imágenes y en los encantos de la versificación.

En los versos de Andrade, generalmente viriles y armoniosos aunque algo incorrectos á veces, disuenan una multitud de expresiones que la poesía no puede admitir, y más siendo el estilo de nuestro poeta tan encumbrado y enfático. El periodismo había viciado su gusto. Un poeta como éste, dotado de grandes condiciones plásticas, nacido para la visión intensa de las cosas concretas, introduce á cada momento en su estilo, con extraña discordancia, el vocabulario abstracto de la lengua parlamentaria y de los folletos de propaganda; y rima, sin darse cuenta de ello, las más enfáticas y prosaicas vulgaridades, mezclando sus altisonantes palabras y sus atrevidas imágenes, con que pretende escalar el cielo, con un vocabulario amanerado y

marchito propio de los manifiestos electorales y de las arengas de club.

Andrade sentía con vigoroso naturalismo el hervor de la existencia, y aspiraba á encerrar en vastas síntesis el tumulto de la historia. Su espléndido canto sobre los destinos de la raza latina llamado *Atlántida*, tiene versos magníficos:

Cada vez que en la cumbre desolada
De la árdua cordillera,
Y tras hondo, angustioso paroxismo,
Como caliente lágrima prostrera,
Brota de las entrañas del abismo
Misterioso raudal, germen naciente
De turbio lago, caudaloso río,
Ronca cascada ó bramador torrente,
Pardas nubes descienden á tejerle
Caprichoso y movible cortinaje,... etc.
.....

Y luego, como dictando una profecía, vuelve su voz á la historia para celebrar las glorias de la raza latina y dice:

Anteos de la historia,
Los pueblos que el espíritu y la sangre
Llevan de aquella tribu aventurera
Que encadenó á su carro la victoria,
Ya los postre ó abata
La corrupción ó la traición artera,
No mueren aunque caigan.—Así Roma
En su tumba de mármol se endereza,
Y renace en Italia como planta
Que el polvo de los siglos fecundiza.
Así España sacude la cabeza
Tras largas horas de sopor profundo,
Y arroja los fragmentos
De su pasada lápida mortuoria,
Para anunciar al mundo

Que no ha roto su pacto con la gloria!
¡Y Francia, la ancha herida
Del pecho no cerrada,
En la sombra se agita cual si oyera
Rumores de alborada!
.....

Canto en que abundan los trozos caldeados por la pasión y el entusiasmo y un juvenil y simpático alborozo por el progreso humano, que á veces hace prorrumpir al autor en sublime elocuencia. Las ideas no son originales, es verdad; pero el poeta parece que vuelve á inventarlas por el arranque y el brío con que las siente y expone.

Quizá es superior, en cuanto á la ejecución poética, el *Prometeo*, en que Andrade, después de tantos otros, pero siguiendo principalmente las huellas de Edgar Quinet, trata de dar nuevo sentido transcendental y moderno al mito griego del Titán filántropo, convirtiendo á Prometeo en precursor del espíritu humano emancipado y del pensamiento libre.

.....

¿Qué importa mi martirio,
Mi martirio de siglos, si aun atado,
Júpiter inmortal, yo te provoco,
Júpiter inmortal, yo te maldigo?
¿Si el viejo Prometeo, el titán loco,
El mártir de tu encono
Siente tronar la ráfaga tremenda
Que va á tumbar tu trono?

Preciso será convenir en que este símbolo de *Prometeo*, es mucho menos estético que la sublime y religiosa poesía del viejo Esquilo en que tantos

han visto un vago anuncio de la Redención humana. El Titán de Andrade, que habla muchas veces con el estilo de un orador de club, no interesa ni conmueve tanto como el de Esquilo, porque es una abstración, una alegoría muerta sin ningún género de virtualidad divina ni humana; mientras que el *Prometeo encadenado*, aunque su simbolismo pueda interpretarse de diversas maneras, vivirá eternamente porque fué engendrado de las entrañas de una teogonía en que firmemente creían Esquilo y sus contemporáneos. Trasplantada hoy la fábula á un medio tan diverso, despojada de todos sus caracteres religiosos, interpretada con poquísimo estudio de la antigüedad, sin conocer siquiera el idioma en que aquél se escribió, Andrade no podía producir más que una declamación poética brillante y de gran vuelo; pero cándida y superficial. Pero si el poeta no se recomienda por el pensamiento, vale mucho por los esplendores de la forma, por la riqueza y magnificencia de la dicción poética, aquí menos monótona que en otros de sus cantos, y por la salvaje energía de las maldiciones que lanza el Titán.

La suavidad delicada y etérea del coro de las Oceánidas es de lo mejor de la composición.

«No duermas Prometeo»,

. . . . . .

«¡No duermas que el Olimpo se extremece
Con inquietud extraña,
Y truenan los abismos,
Como truena el volcán de la montaña!»

Y cuando vuelve á sonar la dulcísima voz de las gentiles hijas del Océano,

«Para decirle en melodioso idioma;»
«Despierta Prometeo;
Que en las lejanas cumbres
Un nuevo sol asoma!»

Tanto cariño tuvo Andrade á la Historia que hasta en las estancias dirigidas á Víctor Hugo mismo, bosqueja á su manera uno de aquellos panoramas sintéticos ó visiones retrospectivas de la Historia universal.

¡Todo lo tienes tú! la voz de trueno
Del gran profeta hebreo,
Fulminador de crímenes y tronos;
El grito fragoroso del que un día
Encarnó, para ejemplo de los siglos,
La idea del derecho en Prometeo;
La cuerda de agrios tonos
De Juvenal, aquel Daniel latino
Tremendo justiciero de su siglo,
Y el rumor de caverna de los cantos
Del viejo Gibelino!

. . . . . .

Si á estas composiciones capitales se unen el *Nido de Cóndores*, apoteosis original y poética de la independencia americana; *El Arpa perdida*, elegía al naufragio del poeta Luca; y finalmente, *Paisandú*, magnífico canto al heroismo Uruguayo en su resistencia contra el Brasil, se encontrará justificada la reputación de Andrade aun para los que menos gusten de filosofías de la historia puestas en verso.

En este poeta debemos reconocer y aplaudir mu-

cho bueno aunque la expresión sea á veces poco limpia y algo incorrecta. Andrade no había tenido ningún género de estudios de humanidades y no leyó más que en libros franceses.

Las obras de este poeta han sido coleccionadas é impresas á expensas del Exmo. Gobierno Nacional en 1887, en un tomo en 4° que contiene un prólogo de Don Benjamín Basualdo, el cual prólogo debió escribirse, según declara su autor, por el celebrado poeta Guido Spano; «pero circunstancias especiales se lo impidieron», y tuvo él que hacerlo, rindiendo así un tributo á la memoria del que en vida fué su amigo. Andrade hizo sus estudios secundarios en el Colegio Nacional del Uruguay que abandonó en 1857 para dedicarse al periodismo.

En esa vida agitada y activa del periodista, Andrade recogió muchas amarguras y sinsabores, y hasta la escasez se introdujo más de una vez en su hogar. Estas situaciones angustiosas de la afanosa vida del poeta han sido pintadas por su hija Agustina en la estrofa siguiente:

Ah!, todo lo perdiste, padre mío,
En horas de inclemente tempestad!
La miseria pisó nuestros umbrales
Y regamos con lágrimas el pan!

Sus composiciones menos conocidas son: *El consejo de una madre*, *A mi hija Agustina*, *Nuestra misión*, *La mujer* y *La vuelta al hogar*, que contienen la expresión de infinitas ternuras, de profundo sentimiento de la naturaleza humana, de ingénuas alegrías y de melancólicos éxtasis. Tal

vez sean las composiciones en que el poeta derramó más sentimiento.

Paul Groussac, ha dicho de este poeta: «Tocóle sin duda su copa de amargura como á todos los que son dignos de sufrir; pero no se envolvió en la capa de René ó Childe-Harold para referirnos los dolores de todo el mundo como si los hubiera inventado.

Andrade tiene la imaginación como facultad maestra, y el culto de la belleza plástica como primordial y casi único fin».

Por sus aspiraciones filosóficas y doctrinales tiene cierta semejanza con Andrade, un ingenio malogrado en 1852, el matemático y pensador evolucionista Carlos Encina de quien solo quedan tres largas poesías: *Canto lírico á Colón*, *Canto al Arte* y *La lucha por la idea*. Basta pasar la vista por estas composiciones para convencerse de que su autor apenas había recibido de la naturaleza ninguna condición poética. Sin embargo, sus composiciones han sido enaltecidas extremadamente y puestas en las nubes como dechado de poesía filosófica y como nuevo rumbo abierto al arte americano, en los artículos y discursos que acompañan al tomito de las poesías de Encina. *(Carlos Encina. In Memoriam. Buenos Aires*, 1883).

Con la protección decidida de algunos hombres de valía de aquella época, como don Héctor F. Varela, y gracias al entusiasmo de unos pocos jóvenes estudiantes, sin experiencia en su mayoría, llegó á constituirse en Buenos Aires el 29 de Diciembre de

1867 una sociedad literaria «*El Estímulo Literario*» que poseía una revista en la que sus socios publicaron gran parte de sus propias composiciones, antes de que cada uno hiciera su colección particular. Es curiosa el acta de formación de dicha sociedad, levantada en el domicilio particular del general don Bartolomé Mitre, por lo cual la damos á conocer.

«*En Buenos Aires á 29 de Diciembre de 1867, reunidos los señores Enrique S. Quintana, Adolfo Lamarque, Carlos Molina Arrotea, Fernando E. Centeno, Isidoro Peralta Iramain y Jorge M. Mitre, acordaron constituir una sociedad con el título de «Estímulo Literario», que encabeza esta acta, siendo este título interino hasta tanto una mayoría de once socios la proclame permanente.*

Acto contínuo se procedió á nombrar una Comisión, también interina, compuesta de tres miembros, Presidente, Vice-Presidente y Secretario. Resultaron electos los señores Peralta Iramain (Presidente), Centeno (Vice-Presidente) y Mitre (Secretario). En seguida se nombraron tres socios para confeccionar un Reglamento que será sometido á la aprobación de la Asamblea, siendo electos los señores Peralta, Quintana y Lamarque, con lo que se levantó la sesión, firmando los presentes para constancia».

Esta sociedad, que desde su fundación contó en su seno á muchos hombres de los que hoy lucen, como don Miguel Cané, Martín Coronado, etc., y otros que la muerte arrebató en medio de las ilu-

siones de la juventud, como Mitre y Lamarque, tenía por objeto, como su nombre lo indica, el estímulo de la literatura, y pronto llegó á adquirir nombre y aspecto respetables que la historia literaria argentina no puede olvidar, máxime cuando algunos de sus miembros han continuado sus principios y aficiones de una manera tan digna que no cabía esperar de tan humildes principios.

Desde luego aparece el nombre de Adolfo Lamarque, quizá el más ilustrado y á cuyo cargo parece que corría, al menos por algún tiempo, La Revista, alma y mensajera del espíritu de todos los socios.

Aunque en su advertencia *Al Lector*, diga que al presentar al público sus *Ensayos*, — nombre modesto que dió á la colección de sus poesías publicadas en 1871,—no lo hace con la vana pretensión de conquistar fama literaria, sino por habérselo aconsejado así sus amigos y porque no le es desagradable ver sus versos reunidos en un volumen, la verdad es que recorriendo sus páginas, encuéntrase un atractivo superior á nuestra voluntad que nos incita á leer y gustar de la ingenuidad y candidez, esparcidas por sus desaliñados é incorrectos versos.

Lamarque tiene la habilidad de hacernos caer en un agradable desengaño. Abre su libro con una poesía ó lo que sea, que, si nos da á conocer la pureza de sus sentimientos y la dulzura del amor filial, es rematadamente mala en cuanto á composición poética para nada menos que encabezar su libro.

Tuyas mis rimas son madre mía,
¿También no es tuyo mi corazón?
. . . . . .
. . . . . .

Verdad es que por declaración propia sabemos que ésta y otras de sus poesías colocadas en la colección, fueron de las escritas en su primeros años, por lo cual nada tiene de particular que á los diez y ocho de edad y «sin haber hecho ninguna clase de estudios literarios» ¡bien se conoce! la lira de Lamarque estuviera sin pulir, es decir, en bruto. La decidida afición á la lectura de autores españoles y franceses, le dieron poco á poco mayor facilidad para manejar su pluma, si no con entera desenvoltura, al menos con marcadas señales de adelanto, hasta que de buenas á primeras nos encontramos con algunas poesías dignas de un poeta.

Una de las mejores, y que nos ha llamado la atención no verla incluida en la colección sin que se nos alcance el motivo, es la titulada *Canto de guerra de los Querandíes*, escrita con arrebato y verdadero entusiasmo juvenil.

¡Del Paraná, señores y el llano sin fronteras,
Vagar queremos libres! Las armas extrangeras
Nunca han llegado aquí!
La no domada tribu valor y fe atesora
Y fuerte nuestro brazo arroja silbadora
La flecha querandí.

La titulada *Historieta* dedicada *A Julia*, es una linda composición de once cuartetas en la que pone de manifiesto la inconstancia de la mujer en sus primeros amores, valiéndose de una comparación

natural por la que demuestra dotes de observador y conocedor del corazón humano á pesar de su juventud.

En la *Revista de la sociedad «Estímulo Literario»* del 1° de Octubre de 1871, aparece un *Juicio Crítico* sobre la composición de Lamarque titulada *En la muerte de Jorge M. Mitre*, firmado por Carlos Molina Arrotea en el que pone de relieve sus facultades nada comunes de crítico, aunque á primera vista se descubra la indulgencia para el que fué su más íntimo amigo, razón por lo cual, queriendo ser su crítico fué su panegirista más decidido. Verdad es que en aquel triste momento no podía pedírsele otra cosa. Sin embargo, nuestra opinión coincide en algo con el que en aquella época era estudiante de derecho y hoy ocupa uno de los cargos más elevados de la magistratura, y es en que la cuarteta

«No vivió con su edad. Causó fastidio
Todo á su fatigado pensamiento,
Y cantó la sirena del suicidio
En la hora sin luz del desaliento»,

Es la mejor de la composición. Es verdad, es la mejor; sin duda que la idea del suicidio estaba acariciándo hacía mucho tiempo á Lamarque. Alma sencilla y bondadosa, había nacido con el sentimiento de lo ideal poético y no para la triste prosa de la realidad, mereciendo de la posteridad las mismas palabras que él dirigía á su infortunado amigo, Jorge Mitre. No vivió con su edad, y este desequilibrio arrastróle al suicidio en la plenitud de su vida.

En un banquete dado en honor del Dr. Molina Arrotea por sus amigos, con motivo de haber sido nombrado camarista, muchos de los comensales invitaron á Lamarque á que iniciara los discursos. Levantóse para hacerlo; pero las palabras no pudieron salir de su garganta y entre lastimeros sollozos cayó en los brazos de su amigo. Dos días después puso fin á su existencia llevándose á la tumba el secreto de su muerte.

No es posible hablar de Lamarque sin hacerlo de Jorge Mitre, su amigo y consocio. Ambos trabajaron con ardor para dar mayor impulso á la sociedad literaria á que pertenecían; ambos sintieron amargado su corazón al entrar en la vida de la realidad y ambos tuvieron el mismo fin.

Enviado Jorge Mitre al Brasil, como agregado á la legación de Río Janeiro, al lado del general Paunero, bien pronto se hizo querer por sus estimables prendas. No se sabe, ni ha sido posible indagar los motivos que le arrastraron al suicidio, aunque podríamos dejar sentada la causa mediata en el desequilibrio entre su ardiente imaginación y su desarrollo físico, que en él como en Lamarque constituía una enfermedad moral desarrollada lentamente hasta que se aproximara el momento del trágico desenlace. El infeliz suicida murió á los 18 años, y en una de sus últimas cartas se lee lo siguiente:

«No porque me tiemble el pulso dejo de tener el alma entera y en posesión de todas sus facultades.

«Muero sin saber por qué.

«Soy de mi muerte el único culpable».

Y así era; el pobre joven no sabía por qué moría, como no fuera obedeciendo á sus teorías acerca del suicidio, porque en uno de los papeles encontrados sobre su mesa se lee:

«¿Es el suicidio un crimen?

«No! no lo es, ni puede serlo, ni considerarse tal en ninguna manera.

«El suicidio es un recurso lógico, natural, indispensable.

«El suicidio es la muerte.

«La muerte es la tranquilidad.

«La tranquilidad es el lenitivo de las almas que viven intranquilas».

«He sido bueno, porque no he prostituído mi alma. Las lágrimas que por mi causa se han derramado en el mundo, he querido siempre enjugarlas sobre la misma mejilla que humedecían».

Como poeta Jorge Mitre, es ni más ni menos, como Adolfo Lamarque. Los dos son artistas incorrectos en la forma, dotados de claras inteligencias trabajadas por un dolor secreto y por el fuego poético que se desarrollaba con pasmosa prontitud y los elevaba á las regiones de lo ideal.

Las poesías de Jorge M. Mitre fueron coleccionadas y publicadas, en cuanto se tuvo en Buenos Aires la noticia de su muerte, por Estanislao S. Zeballos y Enrique S. Quintana.

Faltábale á Mitre el dominio de la versificación, la habilidad técnica que solo se adquiere con la práctica, con el ejercicio constante. Las asonancias, más fáciles de manejar que la rima perfecta, corren

con facilidad en algunas composiciones de la colección como en *Amor Mudo.*

«Guardo una flor, *Matilde*, que tus manos
Pusieron en las mías... ¡flor bendita!...
Símbolo del amor en que me abraso,
Símbolo del amor que te domina».

En general, Mitre es más poeta que Lamarque, aunque éste le llevara la ventaja de escribir mejor en prosa; pero ninguna de las poesías de Lamarque puede acercarse á la titulada *En una tumba* dirigida á su amada:

«Ven, Matilde... Sepárate del mundo,
De su eterno reir y su alegría;
Aquí un silencio, sepulcral, profundo,
Te convida á sentir, hermosa mía».

Y cuanto más avanza en la composición, más se eleva el pensamiento del poeta, más ternura derrama en sus versos y más completos y profundos son los conceptos que emplea:

«¿El mundo donde está?... Yo no lo veo,
Huye cobarde del recinto triste,
Que no llega su vano clamoreo
Do el silencio de sombras se reviste».

Lamarque, en carta á Enrique S. Quintana, dice de Mitre: «*He sido el amigo predilecto de Jorge. Le he acompañado en sus horas de placer como en sus días de melancolía. Hacía cinco años que nos unía la mutua y constante comunicación de nuestras penas y de nuestras alegrías, de nuestras esperanzas y de nuestros desencantos.*

Tenía mucho talento y gran facilidad para es-

cribir tanto en prosa como en verso. Las poesías casi todas, las ha escrito en mi cuarto, delante de mí. Nunca hacía borrador: estampaba en el papel sus inspiraciones con todo el vigor y la incorrección del primer impulso. Después, inmediatamente, las publicaba sin volver á pasar una mirada sobre ellas. Ha escrito muchas poesías; la mitad las ha perdido él mismo, la otra mitad anda diseminada en cien periódicos; y él jamás se ocupó de coleccionarlas».

Figuran también como poetas en la célebre *Revista de la sociedad El estímulo literario*, los nombres de Martín Coronado, del cual hablaremos más adelante; de Domingo del Campo, quien en cinco hermosas octavas entre las cuales se lee la siguiente,

«Una dulce emoción de paz, de gloria,
Una tierna armonía de consuelo,
Una grata fruición de inmenso anhelo,
Mi ser adormecido despertó.
La dicha desplegó sus blancas alas!
Derramó sus perfumes la ventura!
El cielo sonrió; mi fe más pura
Más hermosa, más grande renació!»

canta el regreso de su amada con una dulzura infinita; de Alberto C. Diana, con sus lindas composiciones *La tumba del poeta* en verso libre, *La Caridad* soneto, y *A Buenos Aires* que empieza:

«Sombras y luto nada más habita
Dentro tu seno desolado, patria,
Y la armonía del dolor tremendo
Es el acento que adormece á tu alma,
No desesperes,
Ten esperanza,

Al fin el Dios sobre tu frente mustia
Un rayo ha de dejar de tu mirada».

Escrita durante la epidemia que poco antes había asolado á Buenos Aires; de Miguel Morel con sus reflexiones *Ante una tumba* en las que hay versos por demás fluidos y elegantes;

«Y triste al meditar que á foco inmundo
Descenderá por su pecado impío;
El Señor en su amor grande y fecundo
De la carne sacó, la luz, el alma...
¿Será el sepulcro frío
Preludio de la calma?»;

de Federico Cuñado con su introducción titulada *Juramento de amor*, extensa y pesada composición que no justifica en nada su título, como no sea en alguna de las primeras estrofas dulzonas que emplea, para acabar con el relato del asalto de una choza por los indios en una noche borrascosa; y por último el nombre de Julio E. Mitre, quizá el más poeta de los que componían aquella famosa sociedad, con sus bellas composiciones *Esperar es morir*, *El mar*, y *Amor del alma*.

En la leyenda poética *Esperar es morir*, corren con desembarazo y soltura los octosílabos por los cuales se deslizan las quejas amorosas y sentidas del amante como una corriente mansa, aunque no todo sea en la *canción del trovador* inocencia y sencillez de paraíso, sino que con la superficie va junta mucha liga de amor irreflexivo y sensual, con más la afectación de un sentimentalismo un tanto femenil, que, si atrae por un instante, concluye por

hacerse repugnante. Lo que no está ni muy natural ni líricamente expresado, es la venganza del marido ultrajado, afeándolo además muchos defectos de forma propios de la mayor parte de los poetas que formaban la célebre *sociedad*.

Entre los articulistas figura en primer lugar el hoy austero y digno presidente de la Cámara de lo Civil Dr. Carlos Molina Arrotea con su disertación *La elocuencia*, hermoso ensayo literario que coloca á su autor á una gran altura como pensador y filósofo. Refutar la opinión de aquellos que sostienen, que todos *nacemos elocuentes*, es el primordial objeto de la composición. Es verdad que aun los pueblos salvajes, el hombre rudo, la placera del mercado, etc., ofrecen á cada instante modelos de elocuencia natural; pero dudamos mucho que ni Demóstenes, ni Cicerón, ni Bossuet hubieran podido componer el menor de sus discursos sin la constancia y el amor al estudio y al arte que nunca les abandonó.

Por otra parte, la elocuencia es un *don de la naturaleza*, y para aquél que no lo reciba, estarán demás la instrucción y el constante estudio del arte; elementos necesarios á quien le posee, para perfeccionarle y desenvolverle. Para poseer todas las dotes necesarias que la elocuencia requiere, es preciso que el individuo sea inteligente; y este punto le desarrolla el autor con brillo y lucidez cuando dice: «Hemos dicho anteriormente que la elocuencia es ese *don* especial de emitir las ideas con animación, elegancia, brillo, etc. No puede por lo tan-

to haber elocuencia donde no haya ideas, porque nosotros no la buscamos en las lecturas y recitaciones, por más que el lector y el recitador tengan una voz clara, sonora y flexible. Sin inteligencia, mal se puede concebir la existencia de ideas propias, mal se puede sostener opiniones, ni mucho menos formar juicio, cosas indispensables para la elocuencia».

El Dr. Molina Arrotea muestra también felices disposiciones para la crítica en algún juicio crítico escrito en su juventud; por más que graduado de doctor en jurisprudencia, ingresado en la judicatura y recorrido la escala gerárquica que había de elevarle á uno de los primeros puestos de la magistratura, pudo ya hacer muy pocos trabajos literarios y abandonó el campo de las letras donde quizá hubiera brillado como uno de los mejores literatos del país.

Junto con Molina Arrotea figuran los nombres de Quintana, quien con atinadas observaciones estudia el tipo del gaucho morador de nuestra pampa, presentándole todavía barbarizado en medio de la civilización como un reproche á nuestros gobiernos; el de Massot con su sentida disertación *La Caridad;* el de Laurencena con sus trabajos titulados *La caída de las hojas* y *Reflexiones sobre la vida del hombre;* y los de Lartigue, Tamini, Rojas, Aveleyra, Centeno, etc.

CAPÍTULO VI

Adolfo Mitre—Ricardo Gutiérrez—Castellanos—Martín Coronado—Gervasio Méndez

Otro de los poetas que no llegaron á adquirir popularidad, pero que en algunas de sus cortas composiciones revela facultades nada comunes, es Adolfo Mitre, á quien debemos tener como una promesa para las letras, que la muerte arrebató prematuramente, más bien que como un artista hecho. Sin embargo; aunque en la poesía titulada *Para tí* comience diciendo:

«Yo no sueño alcanzar con mis estrofas
Para mi frente la difícil palma,
Ni en la onda perpétua de la Historia
Dejar la vibración de mi palabra.»,

no es justo despreciar todas sus poesías; pues si es verdad que tiene algunas indignas de figurar en el tomito que en 1882 dió á la publicación, también lo es que otras de ellas pueden ser la base para asignar á su autor el puesto que le corresponda en la historia de la literatura argentina. No es un poeta

brillante ni de altos vuelos como Andrade; es pobre en la descripción y modesto en el estilo; pero algunas de sus poesías demuestran que tenía el alma de poeta, que sabía sentir y que si le faltaba imaginación, poseía en cambio un rico caudal de sentimiento, de amor y de ternura que sabe oportunamente verter en sus estrofas.

Entre las poesías que en el tomito sobresalen, debemos mencionar y dar á conocer el *Soneto* (En el centenario del General San Martín):

«El tiempo como lápida mortuoria
Cae sobre el recuerdo del que ha sido,
Y cerrando el sepulcro del olvido
Envuelve entre las sombras su memoria.
El genio solamente, á quien la Gloria
Baña en luz inmortal, no queda hundido,
Mirad: un siglo va ya transcurrido
Y aun vive San Martín en nuestra Historia!
Y es que para alcanzar á la grandeza
Guarda un pueblo el recuerdo de sus Grandes,
Como escalón donde asentar la planta.
Y así termina un siglo y otro empieza.
Y el recuerdo del Héroe de los Andes
Como el Andes eterno se levanta!»

y la titulada *Armonías*, algo prosaica por sus teorías pretendidamente filosóficas, dedicada á Encina, que concluye con esta estrofa:

«Hay un centro atractivo en lo creado,
Que es el Dios por la ciencia revelado;
Hay una ley que lo creado guía,
Lo dice el sentimiento: es la armonía.
Alcemos nuestra frente!
Hemos hallado en nuestro ser fecundo
Las supremas verdades de este mundo!»

Paz á los muertos en seis bonitas quintillas, *Junto al hogar*, *Oliva Moncasi* y *Fragmento de Albertus* (De T. Gautier).

Y con el más sagrado respeto llegamos al poeta por excelencia, al poeta del sentimiento y del dolor Ricardo Gutiérrez.

Dotóle naturaleza de aquellas rarísimas dotes que no regala sino á sus elegidos. Por eso su libro es el tesoro de exquisitas producciones, manantial de dulcísima poesía, historia del dolor más terrible, poema del más profundo sentimiento. Porque si las obras maestras que concibe la fantasía de los grandes ingenios y vierte luego en armoniosas formas, selladas de una inspiración verdadera y ardiente, son merecedoras de la más legítima admiración, esta admiración se aumenta y adquiere un carácter más elevado cuando la obra reune á tantos títulos el de haber nacido de un alma dolorida, arraigando en el noble corazón del que no ha podido desprenderse, para ser trasplantada al arenal del mundo, sin arrancar un pedazo de él y desgarrar sus más delicadas fibras.

No es el libro de Ricardo Gutiérrez un eslabón perdido en la cadena de nuestra historia literaria, un lamento, y nada más, de un espíritu conmovido rudamente; si en el sentido individual tiene esa significación, en las relaciones más amplias, así de la poesía como de la moral, alcanza una entidad que no es posible desconocer ofreciéndose como una magnífica expansión de sentimientos purísimos y elevados.

El poeta fué médico del Hospital de Niños, y allí, entre los quejidos de la infancia inocente, han nacido sus inmortales páginas que impresionan eficazmente el ánimo que no esterilice un helado escepticismo. *Los Huérfanos*, *Los Expósitos* y *La Hermana de la Caridad* son tres poesías que han manado de un corazón en el que se alojaba la más exquisita ternura.

El libro de Gutiérrez se halla como dividido en cuatro partes: en la primera da cabida al poema *La Fibra Salvaje;* la segunda es *El Libro de las Lágrimas;* la tercera *El Libro de los Cantos* y le cierra en la cuarta con un «broche de oro», con el poema titulado *Lázaro.*

Sólo la primera estrofa de *La Fibra Salvaje* del canto titulado *El alma errante,* da una impresión lúgubre, triste y dulce á la vez, con un sabor indefinible que nos emociona y atrae vivamente á la continuación de la lectura de sus compañeras:

«Es triste y suave tu fulgor, viajera
De la fúnebre noche solitaria!...
Intima es tu plegaria,
Oh brisa pasajera,
Que vas de rama en rama sollozando
El lastimero adios de tu partida!...
Remedo de la vida,
Que entre flores y espinas va cruzando,
Los recuerdos llorando
De la inocente juventud perdida.

¿Quién no se estremece, quién no ve con inefable encanto los trozos que el poeta coloca en los labios de Lucía y de Ezequiel, como algo que no es letra, sino como algo inmaterial que lo vemos con los ojos

de nuestro espíritu como lo más bello que pueda ofrecerse á nuestra contemplación?

LUCÍA

«Oyeme por piedad.—Deja que lleve
Sobre la onda de la brisa leve
Que se estrella en tu oído,
El canto de este amor que mi alma bebe
En la fuente del cielo;
En ese insomne anhelo
De infinita ventura, que la mano
De Dios Omnipotente
Encendió en nuestra frente
Como diadema del linaje humano.
. . . . . .
Y en aquel insensato desvarío
. . . . . .
Perdí mi corazón que te seguía,
Perdí mi corazón que te soñaba,
Y en torno de tu atmósfera vivía
Y con tu dulce aliento me embriagaba!»

El *Libro de las Lágrimas* le dedica el autor á su «mejor amiga Julia Nóbrega de Huergo», y aquí es donde la musa del poeta se encuentra más melancólica y donde reproduce sus lamentaciones á través de diferentes matices y en diversas formas.

No pueden ser más espirituales la pregunta del padre y respuesta del hijo en *La mujer ideal:*

—«¿Qué buscas con tanto afán
En la turba del gentío;
Tras qué fantasma, hijo mío,
Tus ojos girando van?
—Padre, tras del sol que ayer
Mis sueños ha iluminado,
Tras de un ángel que ha bajado
En figura de mujer».

El *Libro de los Cantos* empieza con la composición titulada *El poeta y el soldado* á la que siguen *La Hermana de la Caridad*, *La oración*, *El misionero* y otras de igual valor.

El poema *Lázaro* es más americano que *La Cautiva,* no por las descripciones que con tanta exuberancia hizo Echeverría; pero sí por el personaje Lázaro muy superior á Brian. Tan general es el carácter, condiciones y hasta las descripciones de La Cautiva, que el desierto, los *pajonales*, el héroe y la mujer fuerte, pueden ser el desierto, etc., de cualquier parte del mundo; mientras que Lázaro al nacer, venía ya dotado del espíritu nativo del suelo americano: gaucho cantor, altivo, ultrajado, no se prostituye ni envilece aunque sienta sobre su rostro el chasquido del látigo del amo: brilla en sus ojos el rayo de la inteligencia, su hermosura es la del corazón cándido y sencillo, cree que ha venido al mundo para ser respetado por los demás hombres, y al entrar en el mundo de la realidad ve colocado en su camino al conquistador que arrastra una vida fastuosa á su vista y dentro del terreno querido de la patria.

En general, el libro de Gutiérrez, cuyas voces son tan extrañas, como si se dirigieran á otro mundo y las respondiesen bocas que no tienen lengua, parece el conjunto de voces de los niños, á quienes había asistido como médico, que llaman al poeta desde los abismos del cielo. Sus versos son como esos sonidos que se perciben en las soledades y que no se sabe de donde vienen, si de la garganta

de un pájaro, ó de la corriente de un manantial, ó del movimiento de los árboles mecidos por el viento. Lo que hay en ellos que hace extremecer, no son sus écos agudos, sino sus rumores vagos.

Cuando un poeta de alma enérgica como este exhala su dolor en altos gritos, no nos maravilla, porque, conociendo el temple de su musa, aguardábamos la explosión de sus ardientes quejas. Pero su débil gemido, sabiendo ya la extensión de su padecer, espanta porque al momento se recuerda que así se duele el moribundo cuando no tiene ya fuerzas para sufrir más. Hay sin embargo en las poesías de Gutiérrez, un sentimiento de profunda resignación cristiana, que templa la amargura del acerbo dolor que respiran; una exquisita delicadeza, que les presta cierta grandeza melancólica y halla en nosotros una respetuosa simpatía, bien diferente, á la verdad, de la piedad desdeñosa que nos produce la desesperación sentimental y soberbia de tantos artificiales imitadores de colosales aberraciones hijas de un sentido completamente depravado.

Como casi todos nuestros poetas tiene defectos de forma, versos que no lo son y abundantes faltas gramaticales; pero todos estos pecadillos no son dignos de considerarse, teniendo en cuenta lo grandioso de su obra que le coloca en uno de los primeros puestos de la literatura argentina.

Aún puede añadirse á los nombres de los poetas mencionados, los de otros muchos cuyas obras aportan un buen contigente á nuestra historia literaria. Trataremos de recordar los principales.

Desde luego hay que contar entre ellos á don Joaquín Castellanos, en el que muchos ven al poeta de pensamientos vivaces, hermosos y filosóficos. Mala es la filosofía para encadenarla con el verso, si el autor no está dotado de condiciones y aptitudes que casi constituyen un privilegio. Pocos son, al efecto, los que, han tenido el talento de aclimatar la filosofía en el terreno de la poesía y cuando algunos lo hayan conseguido, su personalidad, ha sido tan propia y tan grande, que no ha sido posible imitarlos.

El Borracho, de Castellanos, es un poema del más desencantador excepticismo con vistas á algunos cantos de Byron ó de Espronceda, pero sin el talento poético de estos. El *borracho*, había amado á una mujer él mismo nos dice cómo:

Yo quise á una.... La adoraba tanto
Como si la pasión de muchas vidas
Estuvieran en mi alma refundidas;
Era un amor salvaje y tropical!
Pero fría y tenaz, calculadora
Me inmoló sin piedad á su egoismo;
Por su culpa me arrastro en un abismo
Por ella soy borracho y criminal.

Por esto el borracho no se cansa de placeres y deleites; ama la orgía, ve en la sociedad su enemiga y hasta el sacerdote lo echa del templo como á un perro, cuando quizá iba á convertirse:

¡Ay! desde entonces (desde que el sacerdote
lo echó por indigno) con afán profundo,
De mi fría existencia en la aridez,
Para olvidarme y olvidar el mundo
Busco el aturdimiento en la embriaguez.

Alguna vez no debía estar borracho y reflexiona; pero es para dar cabida en su pecho á una nueva pasión, al egoismo.

¡Y ella vive triunfante y yo caído, etc.

....

Y maldiciendo siempre la vida, encarga á sus amigos que su muerte la festejen y arrojen su cadáver al campo como la más ámplia sepultura, pués prefiere, antes de que le devoren los gusanos, dar á las aves del desierto un salvaje banquete con su cuerpo.

Falta la fé, no hay esperanzas; el borracho es un ser informe atestado de vino y de placeres; está reducido á la condición del bruto sin que una vez siquiera la voz de la razón le haya hecho conocer los goces suaves de la vida tranquila del hogar. ¡Vino! siempre vino! Preciso es confesar que con media docena de estos borrachos, se agotarían todas las bodegas del mundo.

El viaje eterno del mismo autor, hay que hacer esfuerzos grandes para acabar de leerlo. Es largo, monótono y pesado; tiene estrofas que son buenas pero ¡son tan pocas! Además, el conjunto de la composición respira una de esas difusas lecciones filosóficas de las que se saca lo que el negro del sermón: la cabeza caliente y los piés fríos.

Siempreviva de Martín Coronado es una corta y lindísima poesía, un idilio en el campo y á caballo en el que se respiran dulces amores. Ella tacho, naba sus trenzas con las flores de los tolas y

Radiante de júbilo venía
Su victoria en mis ojos á buscar;
—¿No es verdad que estoy bella,—me decía,—
Que soy tu sueño, que tu lira es mía,
Que me vas á cantar?

Después de ganado el corazón de aquella mujer, se aleja él diciéndonos, en su primera estrofa, como quedó aquel nido de amores.

Cuando partí, su corazón ya mío,
Lanzó su vida de mi planta en pos:
Aquel nido de amor quedó sombrío
Como tumba sin lágrimas... vacío
Como el alma sin Dios.

¡Qué diferencia entre esta poesía ligera, ágil como el alazán que ella montaba, flexible como su cintura cuando se doblaba al vaivén de su cuerpo en la montura, con el pesadísimo *Viaje eterno* de Castellanos!

Coronado empieza el tomito, en el cual coleccionó sus poesías, con la titulada *Una historia*, escrita para una conferencia que dió en la sociedad *Porvenir Literario de Mercedes* el 24 de Septiembre de 1870, á beneficio de la obra de un hospital; y siguen después otras muchas que no desmerecen en nada de *Siempreviva*. Además es autor dramático no despreciable, como lo demuestra en *La Rosa Blanca*, poema dramático en tres actos, estrenado en el teatro de la Ópera el 16 de Junio de 1877, y en *Cortar por lo más delgado*.

Entre las poesías que sobresalen con la colección, debemos citar: *La leyenda de las madres*, *A orillas*

del río, *Sueño de amor*, y la bellísima décima que consagra al recuerdo del poeta Gervasio Méndez:

En larga noche de duelo
Cruzó el poeta la vida,
Con la fé jamás vencida
De las visiones del cielo.
Sintióse alado, y el vuelo
Tendió sobre sus dolores;
Cantó glorias, cantó amores,
Amarrado á su cadena,
Y fué la muerte serena
Su primer lecho de flores.—1897,

Martín Coronado publicó hace años una colección de composiciones de poetas americanos en cuya selección se observa el mismo espíritu delicado, el mismo sentimiento estético que en el inspirado autor de *Siempreviva*.

La décima anterior de Coronado nos hace recordar á Gervasio Méndez, quien escribía sus versos en el lecho del dolor. Estaba paralítico y en la miseria, habiendo sido socorrido diferentes veces por donaciones de amigos de la poesía. Sus composiciones experimentan la influencia de Ricardo Gutiérrez; éste era el poeta del dolor, luego tenía que ser el poeta de Méndez; pero en el fondo es una verdadera personalidad. Méndez ha tomado la forma del cantor de Lázaro; pero las ideas le pertenecen, su inspiración es íntima, y en la fijeza de sus imágenes y dulzura de sus versos, se adivina al hombre dotado de verdadero sentimiento poético que, sin embargo, no llegó á ser un verdadero poeta. A haberlo sido, hubiera traducido sus

sufrimientos en perdurables versos, hubiera sabido esculpir en sus estrofas todo su martirio, toda la pena que destrozaba su alma, todas las tempestades que necesariamente debían de bullir en su cerebro... y no lo hizo; ó no pudo ó no supo hacerlo; pero su vida fué una de las más á propósito para producir un grito sobrehumano de eterna resonancia imprecando al mismo Dios. No parece sino que la miseria y su parálisis hubieran detenido su inteligencia y secado las fuentes del sentimients para no poder producir otra cosa que versos amatorios, azucarados y melosos, que, si llegaron á hacer las delicias de nuestras sensibles porteñas, bien pronto cayeron en el olvido, siendo inútiles los esfuerzos hechos por algunos para volverlos á resucitar en el tomito donde se encuentran coleccionadas sus poesías, editado por almas generosas, quienes le dedican,—como un recuerdo cariñoso hacia el que en vida fué tan desgraciado,—á la Sra. Inés Méndez de Cufré, hermana del poeta. *Gervasio Méndez.—Poesías.—1901.*

Entre las poesías de esta colección descuellan *El hogar desolado*, dedicada á Eloisa G. de Andrade, *No me olvides*, *A Buenos Aires*, *Ampáralos Señor!*, *Lucha*, bonita composición de una docena de cuartetas entre las cuales se leen estas:

«Deslumbrado una tarde por el brillo
De sus hermosas y radiantes galas,
Ví de pronto caer una paloma
Bajo la fuerza de sangrienta garra.
¡Era mi juventud rica de ensueños,

Ilusiones, anhelos y esperanzas,
Que el buitre del dolor acometía
Con sed de sangre y convulsión de rabia».

Y la sencilla pero lindísima titulada *A Dios* que empieza:

No es este canto el eco de la ola
Que azota el huracán de la desgracia,
Y que envuelta en la espuma de la ira
Contra los muros de mi pecho brama;
Es este canto,
¡Dios de mi alma!
La más tierna expresión del sentimiento
En la flor del recuerdo perfumada.

¡Pobre Méndez, pobre poeta! ¡cuánta resignación en medio de tu dolor! Desgraciado quien al recorrer las páginas de tu libro, conociendo tus sufrimientos, no sienta hervir las frías cenizas del corazón al abrasador contacto de una de esas lágrimas del alma que no se atreven á asomarse á los ojos por no mancharse.

CAPÍTULO VII

Don Carlos Guido Spano—D. Calixto Oyuela—Domingo D. Martinto.

Siempre han tenido sus puntos de intersección las dos tendencias clásica y romántica y en esos puntos se colocaron los poetas D. Carlos Guido Spano y el erudito profesor de la facultad de Filosofía y Letras D. Calixto Oyuela.

Los dos son clásicos en la forma; Calixto Oyuela ha sido llamado muchas veces *griego*; pero creemos con toda sinceridad que lo que ambos se han propuesto en su vida de poetas es hacer la fusión de las dos tendencias y soñar con nuevos ideales, por lo cual más les convendría el nombre de eclécticos. Apasionada afición á la poesía, carácter sobriamente conciliador, y trato íntimo con los románticos, son las condiciones que alcanzan á estos dos poetas.

Todo en Guido Spano le da á conocer como á un gran artista: su corrección griega, su caricia de la forma, ese perfume suave que exhalan sus poesías encerradas en la nítida transparencia del verso

y que no ocultan, ni á las miradas más profanas, las perlas de la verdadera inspiración; todo lo que seduce y arrastra, lo que enamora y encanta, ha derramado el poeta en sus estrofas. Se ha dicho que la poesía de Guido, no es la verdadera poesía, que Guido no arrastra con arrebatos líricos, tempestuosos y ardientes: es verdad; ha sido demasiado poeta para necesitar frases de relumbrón ni echar mano de artificios de efectos teatrales; pero pídasele la dulzura, el verdadero sentimiento y todo lo encontraremos á manos llenas en ese tesoro de poesías llamado *Hojas al viento.* Guido Spano ha cantado porque ha sentido: ahí está sino esa sublime elegía llamada *Venia* cuyas estrofas retenemos todos en la memoria y que lo mismo son cantadas al piano por la señorita de la ciudad que por el campesino acompañado de su guitarra:

En idioma guaraní,
Una joven paraguaya,
Tiernas endechas ensaya
Cantando en el arpa así,
En idiomo guaraní:
!Llora, llora ûrutaú
En las ramas del yatay,
Ya no existe el Paraguay
Donde nací como tú,
Llora, llora ûrutaú!

¿Y podrá decirse que esta poesía no ha sido sentida antes de nacer, allá en el fondo del alma de su autor? ¿quién puede asegurar que Guido no se compenetró, no lloró con el desgraciado pueblo que gemía, víctima de cruel y fratricida guerra?

Guido Spano nos hace amar la belleza porque nos presenta cuadros muy bellos, verdaderos y despojados de todo lo que pareciendo grande, no sirve sino para esconder las piedras falsas y el oro de mala ley: quizá su misma sencillez, su tranquilidad y su equilibrio sea lo que nos llega más al corazón. Se le ha echado en cara su amor á la forma, se le ha retratado como una estatua de mármol, correcto, pero falto de inspiración; cuando en su libro prueba que no sólo las poesías originales sino también las traducidas han nacido de una inspiración flexible y expontánea. En su tono, de ordinario sentimental y algo parecido al de Lamartine, nos ha paseado *bajo los guindos*, donde tanto deja que pensar á un corazón de quince años, abierto al soplo de las pasiones, como abren sus pétalos las flores á las ardientes caricias del sol: nos ha hecho asistir á aquel dulcísimo idilio, *Al pasar*, puro, sano, como todos los afectos alojados en el alma de nuestro poeta, contentándose con que aquellos recuerdos y aquella imagen acaricien su vida.

«Aquel fresco recuerdo de otros días,
Su imagen que jamás podré olvidar,
Se mezclan á esas vagas armonías
Que la vida acarician al pasar».

El poeta falto de inspiración, no hace una traducción de la oda de Safo, *A una mujer amada*, como él la ha hecho á pesar de no tener precedente en nuestro idioma y sin conocer la lengua en que la escribió la célebre poetisa, ni su pincel hu-

biera diseñado formas tan adorables y vaporosas como la rubia y blanca Amira, ni nos hubiera dado á conocer su bellísima y corta composición, *Hojas al viento.*

« ¡Alla ván! son hojas sueltas
De una planta escasa en fruto,
Humildísimo tributo
Que da al mundo un corazón:
Alla ván, secas, revueltas
En confuso torbellino,
Sin aroma, sin destino,
A merced del aquilón.
Allá van, sí, desprendidas
Por las ráfagas de otoño
Sin que dejen ni un retoño
En su tránsito fugaz;
¡ Pobres hojas esparcidas
Por el viento arrebatadas
De las vegas encantadas
A que dieron sombra y paz! »

Uno de los primeros críticos argentinos, D. Pedro Goyena, dijo de Guido Spano: «Su musa no se deleita en placeres groseros, ni se abisma en dolores profundos; no ríe ni se desespera. Una lágrima pura y brillante se desliza á veces por su mejilla, apenas colorida; pero se convierte luego en sonrisa y sus labios perfumados modulan siempre una encantadora harmonía. Guido es clásico por la corrección de la forma y por la simpatía que profesa á la belleza plástica; pero su inspiración vuela en algunas poesías, á mayor altura que la inspiración pagana; y el sentimiento que se alberga en sus estrofas es más noble y más tierno que el senti-

miento expresado en los versos de los antiguos poetas».

Todo el mundo conocía ya como un gran poeta al que después deslumbró como prosista con la publicación de sus *Ráfagas.*

Son las Ráfagas una verdadera mesa-revuelta de estilos y asuntos diferentes. Cartas, artículos humorísticos, artículos políticos, disertaciones literarias, traducciones, estudios históricos, todo está allí tratado con sencilla y flexible prosa.

La personalidad, el sello original de Guido Spano, se destaca al momento. Su estilo siempre es el mismo; culto, mesurado, correcto, chistoso y sencillo sin vulgaridad y amante del arte y de la belleza. En Ráfagas es donde se encuentra su composición en verso titulada *Patagonia*, que no dió cabida sin que se nos alcance la razón de ello, en las páginas de *Hojas al viento*, cuando quizá esta composición sea la que más simpatías ha despertado en el corazón del pueblo argentino.

Carlos Guido debe ser el ejemplo de la juventud. Debe servirnos de modelo, de guía, de maestro, quien mereció la siguiente estrofa del poeta oriental Carlos Roxlo en su composición titulada *Coronad á Guido:*

«Tejed, tejed, con rosas y laureles
De Nenia al trovador santuario y nido
En que elabore sus postreras mieles!
¡En urna de violetas y claveles
Guardad el arpa celestial de Guido!

Hemos creído oportuno tratar en este mismo

capítulo del poeta Calixto Oyuela, por las grandes analogías que guarda con Guido Spano como adorador de la forma.

Se le ha llamado griego; pero en realidad no lo es, aunque haya defendido la intransigencia clásica y aunque al parecer haya idolatrado la antigüedad greco-latina. La clave del enigma nos la da él mismo cuando dice: «*Nuestro verdadero enemigo es el galicultismo si vale la palabra*».

Este es el secreto del por qué en sus *Cantos* le hemos visto seguir con tanta constancia las huellas de los grandes autores que mejor comprendieron la antigüedad, desde Fray Luis de León hasta Andrés Chenier y Leopardi. Él, como Guido, lo que han querido muy sensatamente, es refundir lo mejor que hayan podido encontrar en las dos tendencias clásica y romántica para llegar así á una fusión de ideales que trazaría el camino de una nueva poesía. ¿Lo han conseguido? no lo sé; pero han hecho sus esfuerzos.

Demasiado sabe el señor Oyuela que no es posible vivir del recuerdo de otras edades porque el pasado no tiene bastante savia para nutrir una literatura; pero también sabe que la originalidad de un pueblo se determina, ó en virtud de la continuidad de la tradición en cada momento de su historia, ó por la firmeza para mantener la vocación que la inspira y hacerla efectiva en el organismo de la sociedad humana: que Francia, por su cosmopolitismo y su posición, difunde pero no crea; que en virtud de todas estas razones, Francia no ha podido ser

original, pero que ha llegado á imponer su yugo á la literatura argentina, desde que la mayoría de los poetas no han leído ni pensado sino en francés. Y ¿puede ser original una literatura prestada?

Por lo demás; ¿no es el señor Oyuela ferviente panegirista de Obligado? y ¿podremos decir que Obligado es griego? no: lo que ha querido, pues, lo que quiere Oyuela es limpiar, depurar el pensamiento de influencias extrañas á nuestro espíritu nativo, social, etc. y poner un freno á la corrupción del lenguaje, consecuencia del especialísimo estado del país, invadido por una inmigración que nos trae elementos tan heterogéneos. Podríamos decir que, bajo este concepto, Oyuela desempeña en la Argentina el papel que Lista desempeñó en España.

Prueba, sin embargo, su exageración disciplinaria, quizá sin darse cuenta de ello, y tan sólo por la ambición, inherente al espíritu humano, del triunfo en la lid, la defensa del clasicismo que hizo enfrente de su contrincante Obligado en aquel célebre folleto titulado *Justa literaria*. Hállanse reunidas en dicho folleto una serie de epístolas en tercetos, cruzadas entre los dos paladines, precedidas de una carta de D. Carlos Guido Spano. Obligado dice á su amigo Oyuela que es un griego en medio de nuestra civilización. Con este motivo echa mano de todos los recursos que pueden conmover á su contendiente: el patriotismo, los Andes, la Pampa, San Martín, el Plata, etc., y después de ensalzar la lira de Oyuela, le compara con Orfeo.

Oyuela contesta con una magnífica serie de terce-

tos trayendo á la arena la mitología griega, Homero, Píndaro, Safo, la guerra de Troya, y termina diciendo que su deseo es que el canto no se consagre sólo á ensalzar la patria, sino también la comunión del mundo. Vuelven á atacarse y defenderse mútuamente hasta que Guido Spano cierra la discusión, como juez nombrado por ambas partes, en su hermosa y algo zumbona carta. ¿A quién se le ocurriría que la forma clásica, según la entiende Oyuela, es decir, como la forma pura, bella, artística y sencilla, está reñida con el moderno romanticismo?

Por lo demás; es preciso no insistir como generalmente se insiste en que Oyuela es un poeta sin inspiración, porque prueba lo contrario su inspirado *Canto al Arte* qne tanta gloria le ha dado y que comienza con aquella soberbia estrofa

«Cuando al *Fiat* solemne,
Del abismo profundo
Surgió ceñido de hermosura el mundo,
Y el hombre, absorto en mágico embeleso,
Unió su voz al coro de armonías
Que en las etéreas vías
Rico y sonoro sin cesar resuena.»

. . . . . .

El 12 de Octubre de 1893 se celebraron en el Teatro Nacional los segundos Juegos Florales, continuación, podríamos decir, de los que se celebraron en la misma fecha del año anterior en el Centro Gallego á instigación de su presidente Don Joaquín Castro Arias. Ante distinguida y numerosa concurrencia, Oyuela fué el poeta laureado por su composición titulada *Eros*, no sorprendiendo á nadie

su merecido lauro, pues que había sido premiado también en los anteriores Juegos Florales.

«Hoy vengo, dulce dueño,
A arrojar á tus plantas
Flores del corazón. Si aroma esparcen
Es porque al riego de tu amor brotaron.
Cómo no amarte con amor del alma,
Si tu eres para mí la frente viva
De donde manan en raudal peremne
Las dulces ondas de sin par ventura?
¿Cómo no amarte si al sentir concordes
Tu espíritu y el mío,
Algo de eterno dentro el alma siento
Y aún me parece, en solitarias horas,
Recibir en la frente
Tenues caricias de impalpables alas?»

Esta es la primera estrofa de *Eros*, de esa composición noble, pura y delicada que todos admiramos con su corte correctísimo, que hizo á su autor recibir de manos de la *reina de la fiesta*, la simbólica rosa natural. Difícil es encontrar en composiciones de este género algo más profundamente inspirado; hasta parece inútil analizarla críticamente porque basta con leerla para admirarla.

Sólo á las gentes que en aras de agenos errores sacrifican su libertad de opinión, renunciando voluntariamente á la posesión de la verdad, podrán ocurrir dudas respecto á lo que afirmamos. Ni dará mayores pruebas de discreción quien caprichosamente confunda al verdadero poeta, que se eleva á las verdades fundamentales del arte por medio de sus constantes y detenidos estudios como Oyuela, con el versificador de composiciones indigestas con-

cebidas bajo la mira exclusiva de un fin ageno al arte, que se traduce en el proceso de la obra por sentencias inoportunas, áridas moralejas ó ridículos análisis psicológicos.

Sus principales composiciones están coleccionadas en un volumen titulado *Cantos*. Empieza el libro con la poesía dirigida *A Fray Luis de León*, tan maltratada aunque sin razón por Valbuena:

«Como celeste canto
Resuena tu inspirada poesía,
Y asciende en vuelo santo,
Y su alta melodía
Limpias ondas de amor al alma envía»

y siguen descollando *Iris*, *Despedida de la infancia*, *Melodía*, etc.

En general, Calixto Oyuela es el autor de estilo correcto, elegante, aliñado, que detesta con toda su alma tanto galicismo, tanta expresión bárbara como algunos de nuestros autores han dado y siguen dando cabida en nuestro idioma.

En sus *Estudios literarios* y otros artículos en prosa, demuestra sin pedantería su extensa erudición, su estilo fácil y lenguaje puro, limpio y acendrado, combatiendo en la teoría y la práctica el desastroso espíritu de indisciplina á que se rinde culto en la República Argentina. Y en su *Teoría literaria* (preceptiva), sin recargar las figuras, ejemplos, etc., para no fatigar la memoria de los alumnos, vierte abundantes y sanas doctrinas.

Los españoles de este lado de los mares, queriendo pagar al autor de la *Oda á España* su cariño

hacia la madre patria, hicieron á sus expensas una edición de las mejores composiciones del poeta—*España—Calixto Oyuela—Versos y prosa.*

Ultimamente ha dado á la publicidad otro libro titulado *Nuevos Cantos*, en el que aparece un prólogo de D. Miguel Cané.

Oyuela es el prologuista de Domingo D. Martinto, otro poeta ecléctico, que, educado en París, comenzó en su patria á manifestar sus síntomas románticos de imitación puramente francesa. Bien pronto cambió de rumbo mediante un estudio detenido de nuestros grandes poetas, y moderando sus ímpetus románticos, aprendió á depurar su estilo y su lengua para hacerlos más castizos con las lecturas de los clásicos y el estudio de la gramática. Entonces se hizo amigo de Horacio y del clasicismo antiguo, que consideró como el más sano alimento literario, hasta que amalgamando las tendencias clásica y romántica, llegó hasta un eclecticismo puro, artístico y elegante que le ha dado el más perfecto equilibrio en sus facultades creadoras, el cariño del orden y cierta aversión á los desentonos y violencias románticos, uniendo á la transpariencia y diafanidad de las formas la vigorosa fuerza de la concepción. Y todo esto lo practica con sinceridad respetable desde que su musa entra en el período de madurez artística.

Martinto es un poeta puramente subjetivo al que no hay que pedir el canto á las maravillas de la naturaleza, sino á sus sentimientos personales é íntimos. No tiene escuela determinada porque per-

tenece á todas; á veces clásico, á veces romántico, canta según se inspira; no imita á nadie, ni á Víctor Hugo, ni á Lamartine, ni á Zorrilla, ni á Campoamor, ni á Nuñez de Arce, ni á ninguno de los poetas que han llegado á formar escuela, por lo menos por sistema, aunque algunas veces trate de imitar á alguno ó algunos de tan esclarecidos ingenios, especialmente á los franceses. Abre su libro el poeta con los catorce versos que dirige, *Al lector*, avisando que sus rimas no tienen las armonías de las de otros que cantan al mar y á los bosques, y que sólo una lágrima es lo que quiso encerrar en ellas. Después sobresalen en el volumen las tituladas *En el hogar*, *Primavera*, *Canto de amor*, *Divagando*, etc.

Es la primera, la dulce expresión de los afectos del hogar, evocando sus recuerdos de la infancia en todas las circunstancias; *sentado junto al fuego*, jugando sobre *la vieja, rota y desteñida alfombra*, ó en su cuna, arrullado por la mujer que le dió el ser:

«¿No la veis?... ¡Es mi madre! Sonriente,
Sentada al borde de mi tierna cuna,
Próspera y grande sueña mi fortuna
Y el labio imprime en mi dormida frente;
Y luego, al verme despertar, su canto
Une, feliz, á la oración sencilla,
Y en su semblante candoroso, brilla
De su ternura el inefable llanto».

Pero, después de abandonar la casa paterna para hacerse, como todos, víctima de los desengaños del

mundo, expresa su pesar con la estrofa más melancólica y triste de la composición:

«¡Cara pagué mi ingratitud! Mi frente
A los golpes cedió de los pesares,
Mis fuerzas se extinguieron lentamente,
Y mi ardorosa juventud, vencida,
Cual rota barca en agitados mares,
Sola y sin rumbo atravesó la vida».

Hasta que vuelto á su casa, como el hijo pródigo, y rodeado de los mismos placeres de aquellos días de su niñez, exclama con inefable gozo:

«¡Nada ha cambiado! Siempre la fragancia
De los días risueños de mi infancia,
Como perfume de marchitas rosas
Impregna el aire de mi humilde estancia«.
. . . . . .

Y allí espera tranquilo y sereno á la mujer, complemento indispensable de su vida, que ha de convertir su hogar en un paraíso.

«¡Ah! cuando venga, enamorada, un día
La tierna virgen de mis sueños de oro
A ser mitad de la existencia mía,
Dadle también, en armonioso coro,
Dulces objetos en que vivo preso,
Dadle, felices, el triunfal saludo,
Mientras se pose mi anhelante beso,
Como ave fiel, sobre su labio mudo!»

Todo esto es joven y fresco, natural y sencillamente dicho sin rebuscamientos artificiosos de ninguna especie.

La poesía titulada *Mis amores*, que el autor dedica á Calixto Oyuela, es otra de las lindas composiciones de la colección. Quizá valdría más sin

tantas reflexiones sobre el amor, agenas al asunto principal; pero no se le puede negar el nombre de *joyita* literaria, con que el prologuista la distingue. En ella nos muestra el poeta con suma facilidad, el inmediato consuelo que encuentra el hombre amando en seguida á otra mujer cuando la que ha sido objeto de nuestros amores anteriores nos ha destrozado con su desvío ó infidelidad.

El poeta se enamora de Luisa, de la cual hace el siguiente retrato:

«Era Luisa una rubia encantadora,
De azules ojos, de infantil mirada
Y frente soñadora.
Tenía el busto esbelto;
La mano delicada;
Y la madeja del cabello suelto,
Al rodar por sus hombros, parecía
Luminosa cascada».

Luisa le corresponde; y Martinto se encarga de pintar magistralmente las escenas de aquel idilio, entre las que sobresale *la cita crepuscular*. Pero cansado al año, enamórase de nuevo de una morena fría que desdeña su pasión; hasta que, arrepentido, vuelve á Luisa quien, al día siguiente iba á casarse con otro. Al saber esto por una sirvienta, vacila entre el suicidio y el claustro, acabando por... enamorarse de una tercera. Esto lo expresa Martinto de una manera vivísima y con un desenfado retozón digno del mismo Campoamor:

«Yo, leyendo el Fedón, como el Romano
Medité en el suicidio;
Luego soñé en hacerme franciscano

Y llevar á un convento mi fastidio;
Pero esa noche misma,
Mientras probaba que era
El amor en los hombres un sofisma...
Me vine á enamorar de una tercera!»

Martinto es quizá el poeta argentino que mejor haya manejado el soneto entre nosotros. Tiene seis en la colección, de los cuales, los titulados *Apoteosis* é *Idilio*, son los que más nos gustan.

Por último, las dos epístolas en verso suelto, dirigidas la una á Oyuela y á Beazley la otra, revelan las no vulgares dotes de su autor como satírico. La primera es una sátira despiadada contra los malos escritores, que empieza:

«Tienes razón, Calixto, cuando dices
Que se hallan hoy las letras invadidas
Por bárbaros autores, cuyos libros,
Sin savia y sin calor, parecen sólo
Del sentido común insulto y befa».
.....

Sigue diciendo que como hay entera libertad de escribir en el siglo de las luces,

«en lo pasado
La ignorancia reinó cual densa noche;
Que Homero, Esquilo, Sófocles y Eurípides
Nada son en la historia, comparados
Con Dumas y Sardou!... etc.
.....»

Hasta que con sin igual gracejo, señala á los *inspirados artistas* que en sus prólogos indican modestamente la transformación del mundo con sus obras:

«¿Deseas conocerlos? Ven y mira,
¿Ves? Es este el autor que en burda prosa
De la pobre gramática se ríe,
Porque, estudiante inhábil, nunca pudo
Sus reglas aprender. Escribe ahora,
Sin cuidar de Hermosillas, con sintaxis
Del uso propio y en lenguaje nuevo,
Terribles cuadros naturales, etc.»
.....

La epístola titulada *En el abismo*, dirigida *A Francisco Beazley*, es una amarga censura de la corrupción de costumbres, un cuadro sombrío y picante del estado de nuestra socledad, una sátira incisiva y mordaz pero verdadera contra algunos de nuestros gobernantes y políticos.

«¿Qué hemos hecho nosotros de la herencia
Que nuestros padres nos legaron? ¿Dónde
Están los frutos prometidos? ¿Cuáles
Los restos son de la grandeza antigua?
Degradados histriones nos repiten,
Desde infames tribunas, que del pueblo
Llevan la voz, y el pueblo, indiferente
A la comedia vil, los oye y pasa.
Otros se dan el título de ilustres,
Y fingen, con impúdica insolencia,
Despreciar el poder, y á las naciones
En larga esclavitud sumidas tienen,
Para después, grotescos personajes,
Derramar por Europa á manos llenas
Nuestra ignorancia transformada en oro».
.....

CAPITULO VIII

Rafael Obligado — Martín García Merou — Navarro Viola— Rivarola—Leopoldo Díaz—Llanos—Fernández—Palacios —Domínguez — Godoy — Miró — La escuela decadente— Leopoldo Lugones.

Si hay un poeta cuyo nombre reuna y condense las agitaciones y ensueños de este período de nuestra literatura, es, sin disputa, el paladín contrario de Oyuela en aquella célebre *Justa Literaria*, Don Rafael Obligado.

El ha sabido regenerar con el más puro y simpático argentinismo la revolución literaria importada por Echeverría, y ha convertido su musa en intérprete del sentimiento poético nacional, continuando la tradición iniciada por el autor de *La Cautiva*. Como Echeverría, tiene la facultad singularísima de reflejar en la imagen la naturaleza, depurándola de elementos exteriores, y hermoseándola con pinceladas maestras hijas de su propia inspiración; pero vale más que aquel como poeta porque, poseyendo

las mismas facultades, tiene además la ventaja de hablarnos en nuestro propio idioma, de expresar sus sentimientos é ideas de una manera más pura, más castiza, mientras que Echeverría sintió, pensó y habló solo en francés. Y no es que Obligado no conozca y estime, en todo lo que vale, la literatura francesa: como toda persona de buen gusto, admira las bellezas producidas no solo en Francia sino en todo el mundo; pero ha comprendido que no es el cosmopolitismo el elemento que pueda engendrar nada fecundo, sino la tradición de una raza con su propio carácter, con su propia personalidad.

Esta es la causa del por qué en sus versos no se nota ninguna influencia extraña, sino la pura nacional basada en la raíz española que es de donde brota la originalidad de nuestra literatura que tanto anhelábamos, y que al fin hemos conseguido, pese á los que se empeñan en sostener lo contrario.

Aunque en la colección de sus poesías, hecha en Buenos Aires en 1885, domine la nota subjetiva, su fin primordial es cantar las bellezas del suelo natal, y á fe que lo consigue como ninguno cuando con rasgos tan admirabes describe toda la hermosura, toda la magnificencia de la tierra que le vió nacer, en su composición titulada *El hogar paterno:*

«Oh mis islas amadas, dulce asilo
De mi primera edad!
Añosos algarrobos, viejos talas
Donde el boyero me enseñó á cantar».

Obligado quizá sea el poeta argentino más original, en cuyos versos se encuentra una inspiración pro-

pia, flexible y espontánea. Dígalo sino la primera de las poesías con que abre su libro titulada *Echeverría*, en la que hace una llamada á sus hermanos para lanzarse por la senda inmortal trazada por aquel glorioso vate.

« Llegó por fin el memorable día
. . . . . .
Como surgiendo de silente abismo,
El mundo americano
Alborozado se escuchó así mismo:
El Plata oyó su trueno,
La pampa sus rumores,
Y el verjel tucumano,
Prestando oido á su agitado seno,
Sobre el poeta derramó sus flores.
Desde la hierba humilde
Hasta el ombú de copa gigantea;
Desde el ave rastrera, que no alcanza
De los cielos la altura,
Hasta el chajá que allí se balancea
Y, á cada nube obscura,
A grito herido sus alertas lanza;
Todo tiene un acento
En su estrofa divina;
Pues no hay soplo, latido, movimiento,
Que no traiga á sus versos el aliento
De la tierra argentina. »

Obligado no podría negar, aunque quisiera, que ha sido lector apasionado de los clásicos y modernos españoles. Campoamor, Nuñez de Arce, Zorrilla y sobre todo Velarde con sus décimas, han dejado en él reminiscencias de sus respectivos estilos, formando el suyo que no deja por esto de ser personalísimo. En sus poesías amorosas es donde más

se echa de ver la influencia de Bécquer con respecto á la forma:

«Porque el amor es dueño
De todo paraíso;
Porque toda belleza de la tierra
Es un fragmento del Edén perdido.»

Pero si en la forma coincide, aunque sea casualmente, con el poeta español, en el fondo no podrían encontrarse dos espíritus más opuestos: Bécquer es pesimista, triste y dolorido; Obligado es optimista, fuerte y lleno de esperanzas en la grandeza y el progreso de su patria y de la especie humana. Hasta en sus composiciones más melancólicas, como en la titulada *El hogar vacío*, donde llora tan sentidamente la muerte de la joven compañera de su infancia, derrama el poeta un consuelo, un bálsamo que todo lo alegra y lo ilumina.

Nadie como él, ni Echeverría mismo, ha pintado hasta ahora la pampa, ese inmenso desierto, con los aromas de sus flores, con los suaves ecos de sus músicas y rumores misteriosos:

«Qué voz suave, qué sonoro acento
Para cantarte ¡oh Pampa! me demandas?
Será el rugido atronador del viento?
Será el susurro de las auras blandas?
. . . . . .
La aurora es la belleza que deslumbra,
La juventud, el canto, la harmonía;
La tarde es un ensueño en la penumbra,
El beso de la noche con el día.
La tarde de la Pampa misteriosa
No es la tarde del bosque ni del prado:
Es más triste, más bella, más grandiosa,
Más dulce muere bajo el sol dorado.»

Como poeta narrativo, Obligado no tiene rival, á juzgar por su composición consagrada *á un payador de larga fama*, titulada *Santos Vega:*

«Cuando la tarde se inclina
Sollozando al occidente,
Corre una sombra doliente
Sobre la pampa argentina,
Y cuando el sol ilumina
Con luz brillante y serena
Del ancho campo la escena
La melancólica sombra,
Huye besando su alfombra
Con el afán de la pena.»

Hermosa décima con que empieza la poesía, de la cual dijo el crítico español D. Juan Valera en carta á su autor: «Santos Vega es el *payador de larga fama:* el más celebrado poeta, cantor y tocador de guitarra que ha habitado en la pampa entre los gauchos. Su contienda con otro trovador exótico, medio hechicero, que aparece obrando prodigios, y el triunfo de este nuevo trovador sobre el antiguo, que muere del pesar del vencimiento, todo es sin duda simbólico; es el triunfo de la vida moderna, y de la industria, y de los ferrocarriles, y de las ciudades, sobre el modo agreste de vivir en lo antiguo, en aquel florido y verde desierto, en aquella extensa llanura que los Andes limitan; pero si bien Vd., como poeta, lamenta la pérdida de un poco de poesía, harto deja conocer que sobre esa poesía perdida, si es que se pierde, ha de florecer otra, y ya florece en la mente y en el libro de Vd., que vale muchísimo más que la del *payador* Santos Vega».

Las composiciones de Obligado se distinguen por la delicadeza de sentimiento y el dominio de la forma. Las tan bellas, tituladas *Primavera*, *La flor del seibo*, *Adolescente*, *América*, espléndido canto donde retrata con una precisión que maravilla los torrentes estruendosos, las enérgicas tempestades, los caudalosos ríos, los violentos huracanes del continente americano, prueban suficientemente lo que decimos.

Obligado es, como Oyuela, uno de los pocos poetas argentinos que pertenecen á la Real Academia Española en clase de correspondientes.

Anterior á la colección de este poeta fué la que hizo de sus propias poesías Martín García Mérou, en 1880.

Preséntase en ella valiente y audaz como aquel que tiene en su conciencia la valentía de su propio valer. La buena acogida dispensada por el público á su primer volumen le animó para coleccionar y publicar las *Nuevas poesías* (1881) que acrecentaron su reputación, hasta que en 1882 publicó sus *Varias poesías* constituídas por las composiciones tituladas *La sombra de Nanú*, *Mimí*, *El Payaso*, *Cuadros de la Conquista del Perú* y *En dos albums*. Pero el autor de estos libros, dice él mismo, «no se preocupa de tener quien lo escuche ó quien lo lea. Escribe no para ser aplaudido, sino porque goza escribiendo. Hace versos como otros cazan palomas ó juegan al ajedrez. Ni los elogios lo enorgullecen ni las diatribas lo intimidan. El sabe que los primeros obedecen en la mayoría de los casos al interés de

la amistad y que las segundas son siempre el fruto de la vanidad herida ó de la impotencia celosa.»

García Mérou llegó en seguida á las alturas por el camino de la gloria. Sus cualidades fueron animadas por una corriente de simpatía pública. Pocos escritores argentinos han sido los que á la edad de Mérou han podido obtener un éxito tan grande, tan completo al par que duradero. El no tuvo necesidad de esa preparación lenta, trabajosa, necesaria casi siempre á las reputaciones adquiridas á fuerza de trabajos y sinsabores; sino que de pronto, como por arte de encantamiento, se encontró sobre esas cumbres tan codiciadas á las que otros llegan ya tarde, tristes y abatidos.

Era estudiante en el Colegio Nacional cuando obtuvo el premio de honor con su bella composición *Amor filial* en uno de los certámenes que por aquella época organizaba ese centro de instrucción. Su poesía, *La Lucha*, leída en una manifestación popular con motivo de la guerra del Pacífico fué su paso decisivo en la senda de la fama: y su composición titulada *Al Huascar*, fué transcripta por los diarios del Perú y Bolivia, llevando honrosamente á todas partes de América el nombre de su joven autor. Emprendió en seguida una campaña de crítica literaria, fustigando con sinceridad y ardor vehementes en sus valientes artículos á los noveles escritores, con lo cual llegó á herir susceptibilidades y despertar envidias que no hicieron más que afianzar su reputación como crítico, cuando ya la tenía como inspirado poeta.

Porque García Mérou es todo un poeta; pero poeta de verdad y no un vulgar versificador: por todas sus producciones fluye la inspiración legítima que no se adquiere con el rebuscamiento de rimas forzadas; y por esto, sus estrofas son verdaderas poesías y no trabajados versos. Cautiva al lector diciéndole lo que siente, hablándole siempre al corazón y á la inteligencia sin que jamás trate de rimar aquello que carezca de poesía. Esto no quiere decir que no tenga imperfecciones; las tiene y en gran número con respecto á la forma; y sus ideas y pensamientos los expresa de una manera nerviosa, y parece como que su espíritu inquieto no tuviera aún conciencia del rumbo literario que ha de seguir; pero muchas de sus composiciones, entre las cuales pueden recordarse *El Cañón de los Andes*, *El Saboyanito* (poema de Guiraud, traducido libremente del francés) *Palabras en la sombra*, que empieza

«¡Hombres, me cansa vuestra eterna lucha!...
Siempre muerte, amarguras, ambiciones;
Siempre el lamento del dolor se escucha
Perdido en el hervor de las pasiones.»
. . . . . .

y la preciosísima que consagra á la *Libertad*,

«Bajo este cielo que vierte
Misteriosa claridad
Y que en un edén convierte
Hasta el horror de la muerte,
Te comprendo Libertad.»
. . . . . .

muestran sus dotes poéticas, que, con ser grandes, no igualan á las que poseía para la prosa en don-

de más revela su espíritu culto, su vasta erudición y su amenidad en el bien decir.

En su elegante volumen de los *Estudios literarios*, publicado en Madrid el año 1884, comienza por una introducción sobre la tendencia de la crítica moderna, insertando después una serie de artículos literarios que tenía diseminados en varias revistas y periódicos: *El alma de Don Juan; Los cuentos; Las baladas; Mujeres y autores; Forma é idea; Naná y el naturalismo; Notas sobre un poema*; *Dos novelas*; *Los desesperados*, son artículos que como él mismo dice en el prefacio, constituyen «una conversación divagadora, amena é instructiva, en que las cosas, los hombres, las obras y los hechos son recibidos, barajados y vueltos á arrojar con habilidad y destreza: algo como un *lawn-tennis* intelectual.»

Pero es preciso decir la verdad. García Mérou ha sido demasiado fecundo en medio de sus tareas diplomáticas para que nos haya dejado una obra maestra: si hubiese dedicado el tiempo y el trabajo, malgastados á veces en producciones precipitadas, en trabajos más pensados y esmerados, hubiera hecho más beneficio á las letras argentinas.

Sus obras principales son: *Estudios americanos*, *Juan Bautista Alberdi* (*Ensayo crítico*), *Perfiles y miniaturas*, *Libros y autores* (*Estudios literarios*), *Confidencias literarias*, *Recuerdos literarios*, *El Brasil intelectual* é *Historia de la Diplomacia Americana*. 2—vols.—1905.

Nació en 1862. A los diez y nueve años de edad,

después de terminar sus estudios secundarios, ingresó en la carrera diplomática, descollando por su celo é inteligencia en todos los cargos que el gobierno argentino le encomendó. Fué encargado interino de negocios en Madrid; secretario de primera clase en la Legación argentina en París; Ministro plenipotenciario en el Paraguay, Perú, Brasil y Estados Unidos de Norte América, puesto éste último que tuvo que abandonar para hacerse cargo de la cartera del Ministerio de Agricultura por la renuncia del señor Frers en la segunda presidencia del general Roca. Ultimamente fué designado ministro plenipotenciario ante el gobierno de Alemania, donde ha muerto, llorado por propios y extraños, á los 43 años de edad.

Cuando García Mérou emprendió aquella campaña crítico-literaria desde las columnas de *El Album del Hogar*, periódico de importancia por los años 1882, varios jóvenes principiantes fueron víctimas de los severos, pero en general merecidos, flechazos del crítico, encontrándose entre ellos Alberto Navarro Viola, al que, por una composición que publicó, titulada *Hegesipo Moreau*, García Mérou le negó por completo toda cualidad de poeta, aconsejándole que abandonase el cultivo de la poesía y pusiera su inteligencia al servicio de otros asuntos para los que fuera más apto.

Navarro Viola protestó del juicio y del consejo en estos sencillos é incorrectos versos:

«.... pues que lo afirma
Un crítico cual tú, será ver*dad*

Más nada en mi conciencia lo confirma
Y hay horas que me incitan á can*tar*.

Súfreme ó no me leas; no podría
Seguir tu indicación sin abdi*car*
De lo que debo á la esperanza mía
Y al patrio suelo: amor y liber*tad*.»

Y García Mérou, reconsiderando y temiendo haber sido injusto en sus apreciaciones, le contestó retractándose en otras estrofas de las que la última es ésta:

«Te leo con placer; rota tu calma
Por las tormentas de un constante afán
Veo en tus versos agitarse tu alma
Como el ave que presiente el huracán!»

Y era verdad: el alma de Navarro Viola vagaba como perdida en busca de inspiración que desgraciadamente encontró, no en las harmonías de la naturaleza, no en puros y elevados afectos, no en una de esas escenas reales de la vida, sino en el mundo misterioso del espíritu, en el análisis de las ideas y pensamientos, y por eso ni canta, ni llora, ni rie, ni ama, sino que se empeña en estudiar, analizar y descomponer todos los elementos que le obligan á imaginar y sentir. Quizá pueda exceptuarse de su poesía, más bien de su prosa psicológica rimada, una composición titulada *Nocturno* que, aunque no de los vuelos del de Acuña, quizá sea mejor por la estructura de los versos; no es tan desaliñado como el de aquel en las nueve cuartetas que lo forman.

Otro poeta, excesivamente fecundo en el primer lapso de su carrera literaria, fué por entonces En-

rique Rivarola, cuya precipitación por lanzar sus producciones ha dañado sin duda, como en García Mérou, el mérito de sus composiciones.

Rivarola es una inteligencia de primer orden malograda por su impaciencia de producir y publicar, que tanto le ha perjudicado en la elaboración de sus ideas y en el refinamiento de la forma. Su primer volumen de versos es un conjunto de trabajos mediocres, hermosos y grandes racimos sin madurar. Él mismo debió creerlo así cuando en el segundo volumen tuvo tanto cuidado de coleccionar lo más escogido y selecto de sus producciones. Estas son las flores de su ingenio, depuradas en lo posible de malezas, en las que se reflejan los destellos de una inspiración expontánea. Asiduo lector de Musset, su musa encuentra delicadezas de expresión y de sentimiento propias del maestro, pero no la amarga ironía del autor de *Rolla*. Su exquisita sensibilidad es la fuente donde se inspira; pero su exagerada imitación, hasta parecer que copia, lo cual quita á sus composiciones una buena parte de su originalidad, sus grandes defectos de entonación, su poca naturalidad y por último, la falta absoluta de individualidad en sus producciones, rebajan el mérito que hubiera indudablemente conseguido si hubiera escogido otro camino más llano, más libre de abrojos y malezas. Aún con todos sus defectos, Rivarola tiene legítimo nombre de poeta, dado por algunas de sus poesías, entre las que sobresale la titulada *Primavera lúgubre* que concluye con esta cuarteta:

«En la onda pena en que sin fuerzas yace
Envuelto en noche triste, en noche negra,
Sólo mi corazón ya no renace
Sólo mi corazón ya no se alegra.»

Más poeta que Navarro Viola y Rivarola es sin duda alguna Leopoldo Díaz. No hay que pedir á su lira ninguna de esas entonaciones épicas que mueven al entusiasmo pasajero, no hay que pedirle ninguna de esas notas proféticas que anuncian la desaparición de un mundo ó la elevación de toda una raza, como á Andrade, no; su lira canta con un subjetivismo melancólico encantador los afectos del amor y la ternura. En sus versos, que casi siempre se deslizan con frase correcta y flexible, domina una dulce melancolía y suave tristeza. Apasionado de Becquer á quien imita, desdeña la grandilocuencia en que algunos ponen el mérito principal ó exclusivo de la inspiración lírica, y emplea la forma aérea, vaporosa y delicada, que se filtra imperceptiblemente en el espíritu, para expresar los afectos que tan hondamente radican en su ánimo: y así como Becquer, encontrando mezquino el lenguaje común de los hombres, quisiera escribir ese *himno gigante y extraño*

«Con palabras que fuesen á un tiempo
Suspiros y risas, colores y notas.»,

Díaz también

«... quisiera escribir ese poema
De luchas y de sueños,
Con palabras de luz que comprendiesen
Lo que canta en nosotros aquí adentro.

Yo quisiera gravar con caracteres
Y sílabas de fuego,
Ese soplo que agita las ideas
En el mundo interior del pensamiento...»

Díaz coleccionó sus mejores inspiraciones en un volumen que publicó con el nombre de *Fuegos Fátuos*. Paisajes embelesadores, evocaciones de sus sueños, amores y esperanzas, inagotable profusión de harmonías: todo esto abunda en su libro junto con muchas faltas gramaticales.

Al comparar el estado de su espíritu con los esplendores de la naturaleza, lo hace por medio de esta hermosísima octava que por sí sola puede dar legítima fama literaria á su autor:

«Los pájaros, las brisas y las flores
Anuncian que llegó la primavera,
El sol baña con tibios resplandores
Los rizos de su rubia cabellera;
En el lecho nupcial de sus amores
Palpita y ama la *creación* entera:
¡Ay! tan solo mi vida es un desierto
En donde todo lo que canta ha muerto!»

Las composiciones tituladas *Grito de aliento*, *Satán*, *Byron* y *A Verlaine*, son de las mejores de nuestro poeta.

Muchos más aficionados á la poesía, más bien que poetas, de este segundo período de nuestra literatura, podríamos citar; como á Julio Llanos en cuyas producciones se echa de ver tan lamentable desaliño, que aunque algunas de ellas estén rebosando de substancia intelectual, nos hacen ver que su autor no estaba aún formado; á Diego Fernández, con sus

composiciones tituladas *Daguerreotipo*, *Homenaje*, *Luzbel*, *Alte vir*; á Pedro B. Palacios, con sus *Incontestable*, *A . . .*, *Olímpicos*, *Libertad*, *Cristianas*, *Jesús*; á Luis L. Domínguez, con *El Ombú*; á Juan J. Godoy, con *La Palma del desierto*; á José Miró, con su bonita composición titulada *El reloj*; á Oliver, Matienzo y otros muchos.

Pero el que no es posible pasar en silencio por sus condiciones poéticas puestas al servicio de la escuela *decadente* ó de la locura,—que son iguales para el caso,—y por su talento como prosista, es á Leopoldo Lugones.

Pocos son, por fortuna, los poetas argentinos que han seguido la tan malhadada escuela *decadente* de hoy, que no es más que una de las ramas del mal gusto de aquellas que aparecieron en España y se extendieron por toda Europa en el siglo XVI, de aquella semilla disolvente, sembrada en todos los idiomas, cuyo fruto es el obscurecimiento del concepto verdadero de la belleza, de aquel elemento de degeneración atestado de conceptos falsos, de grandes extravagancias y locuras ante las cuales se eclipsa la verdad estética. Los estragos que entonces causaron en las letras los partidarios del mal gusto de una ú otra secta, como los que vienen causando sus continuadores, exceden á toda comparación.

Los imitadores de Víctor Hugo, incapaces de imitar su talento, se han contentado con remedar todo lo peor que hizo en la época de su decadencia literaria, y han llegado á formar una *escuela* que ellos mismos llaman de los *decadentistas*, así como ha-

ciendo gala de ser los corruptores del lenguaje. Enamorados perdidamente de ciertas combinaciones de palabras sonoras aunque huecas, y convencionales entre los de su secta, sacrifican á la *instrumentación poética*, como ellos dicen, las ideas, los pensamientos, la lógica y la gramática, empleando nueva combinación de palabras en el sentido en que nadie las haya empleado, y diciendo las cosas al revés de todo el mundo, como nadie las haya dicho, de una manera obscura y extravagante en la que predominan la hinchazón y ampulosidad, cambiando la naturaleza de las cosas y la interpretación de los sentidos, y así hablan de un *color amargo*, de un *gusto verde*, del *sonido azul*, de los *sollozos lívidos* y de otros muchos disparates que hacen pensar en si es ó no es un loco quien los escribe.

A esta escuela pertenece Lugones, quien parece mentira que dada su clara inteligencia y su vasta erudición, haya preferido quedarse en el manicomio de la *decadencia* á salir al campo de la buena, de la legítima poesía y derramar en él la semilla de su propia inspiración para fama de su nombre y gloria de su patria.

Porque Lugones es indudablemente un talento de primer orden malogrado, eso sí, en los torcidos senderos que ha escogido. En medio de su extravagancia sin límites y su hipérbole continuada y absurda hasta el extremo, encuéntranse en sus poesías figuras y elegancias que bien pueden tenerse por modelos de gallardía; pero ésto en él es inconsciente, hijo tan solo de su talento natural; su pri-

mordial objeto no parece que fuera otro que el de escribir para que no se le entienda. En su *Montañas del Oro* es donde mayor alarde hace de su decadentismo; es un poema que merece ser colocado á la cabeza de todo lo decadente por el afectado é incomprensible lenguaje que en él se usa y por el alambicado y conceptuoso estilo con que está escrito, pues no es posible ver en ningún otro poema,—como no sea en alguna de las obras de Vargas Vila ó de Ruben Darío en su primera época literaria,— más palabras incoherentes é ininteligibles ni encontrar desatinos mayores que los que en él se hallan. Hasta la portada del libro tiene un parentesco muy cercano con las que usaban los culteranos, como aquella *Alfalfa divina para los borregos de Jesucristo* ó aquella otra cuyo título *Luces de la aurora, días del sol, en fiesta de la que es Sol de los días y Aurora de las luces,* es no menos extravagante y ridículo. La portada del libro de Lugones es ésta: LAS MONTAÑAS DEL ORO, *Poema. Tiene Tres Ciclos I Dos Reposorios, I Lo Hizo* LEOPOLDO LVGONES En M.DCCC.XC.VII.

Veamos como empieza la introducción:

«Es una gran columna de silencio i de ideas
En marcha,
El canto grave que entonan las mareas
Respondiendo á los ritmos de los mundos lejanos;
El rumor que los bosques soberbiamente ancianos
Dan, como si debajo de largas sepulturas
Sintiérase crujidos de enormes coyunturas;
Las sordas evasiones de las razas que arroja
El heroismo nómade á la vendimia roja.»

Y basta con este haz de desatinos para comprender á donde quiere Lugones conducir el bello arte de la poesía, y lo que quieren hacer los tocados del delirio llamado *decadentismo* con nuestro lenguaje poético, hablándonos de los *brigadieres gigantescos que cruzan el aire*, de *viudeces que sollozan en las nubes, desatando largas lágrimas* y de los *relámpagos prendidos á los flancos de los potros.*

Y lo sensible es que todo el genio de Lugones se convierta en *mala voluntad* cuando personas autorizadas le aconsejan que deje el camino emprendido y escoja otro más limpio en que pueda lucir sus aptitudes; porque las tiene. Hace poco tiempo, en un viaje que hizo á Córdoba por asuntos relacionados con su elevado cargo de Director General de Enseñanza Secundaria, parece que en un periódico de aquella ciudad se publicó una carta en la cual renegaba Lugones de su decadentismo. Con este motivo el crítico de *La Prensa* que acababa de abrir una campaña contra él, anunció la regeneración del decadente, debido sin duda á lo saludable de su crítica; pero, ¡quia! Lugones, al momento publicó otra carta en la que decía que la primera era apócrifa y que él seguiría como hasta entonces escribiendo en su jerga incomprensible para que si alguien pretende leer sus libros se quede con las ganas de saber lo que quiere decir, en su prosa puesta en forma tan rara.

Nada diremos de sus *Crepúsculos*, de la misma filiación de las *Montañas del Oro* y no con menos

disparates; pero sí queremos dedicar dos líneas á su obra titulada *El Imperio Jesuítico,* adelantándonos por excepción al capítulo en que trataremos de la Historia como género literario.

Es la obra de Lugones un Ensayo Histórico de la conquista y de la actuación de la Compañía de Jesús en la época colonial. De tal manera agota en ella hasta los menores detalles, que creemos sea su trabajo uno de los más completos sobre el asunto. Aquí es donde se muestra Lugones como hombre de talento y pone de relieve sus grandes cualidades de escritor. Solo el primer capítulo, donde estudia al pueblo conquistador en todos sus aspectos, con todos sus grandes méritos y defectos, es una obra maestra, de las que con mayor verdad nos dan á conocer el espíritu del pueblo español en los momentos de aquellas audaces expediciones al Nuevo Mundo. Y no se limita solo á presentarnos un cuadro verídico del estado en que se encontraba España, sino que penetrando en el campo de la filosofía nos explica el origen de aquellos acontecimientos como consecuencia lógica y natural de las condiciones y circunstancias de la raza conquistadora.

El Imperio Jesuítico es una de las mejores obras dadas á la publicidad en estos últimos tiempos. Exenta en lo posible de galicismos, está escrita en un estilo grave, terso y despojado de afectación y de vanos adornos, y en un lenguaje castizo y harmonioso, cuyas bellezas sobresalen en sus narraciones y descripciones que son siempre hermosas y pinto-

rescas sin estar recargadas de flores. No son menos bellos algunos de los retratos descriptivos, especialmente los del primer capítulo, en los que, si se exceptúan los de Cervantes y Quevedo, como literatos cuyos méritos y defectos el autor no acierta á señalar, se encuentran algunos verdaderamente notables por la precisión y parquedad de palabras con que están pintados. En toda la obra se halla sostenida la gravedad propia de la historia, y por sus comparaciones, reflexiones y lógico encadenamiento entre las causas, los hechos y consecuencias, merece el nombre de historia filosófica.

Apenas se concibe que el autor de esta obra pueda serlo al mismo tiempo de engendros tan raros como *Las Montañas del Oro.* ¿Qué vértigo ha soplado en la cabeza de Lugones para que desgraciadamente haya abrazado las rarezas de la escuela de la decadencia? Ahora ya no extrañará nadie que en el programa del nuevo plan de enseñanza secundaria se recomienden como textos de lectura para los alumnos, las obras de Góngora (culterano) y de Quevedo (conceptista), es decir, dos de los que más destrozaron el lenguaje en el siglo XVI.

En este capítulo cerramos la poesía lírica para estudiar en el siguiente la gauchesca; y como no tendremos ocasión de volver á hablar de ella en el curso del presente libro, debemos hacer constar que debido á la escasez de elementos con que contamos, y á la falta de datos de difícil ó imposible adquisición respecto á los poetas vivientes, serán numerosas, aunque inevitables en cierta manera, las defi-

ciencias en que hayamos podido incurrir al no señalar obras que quizá existan pero que no conocemos, ó que conociéndolas no las hayamos consignado por olvido: así no se encontrarán por ejemplo en los precedentes capítulos los nombres de Adán Quiroga con sus *Flores del aire*, del Dr. Leandro N. Além con sus *Poesías*, acompañadas de un prólogo de José Arturo Scotto, ó de don Bernabé Demaría con su *Conquista de Méjico*, poema histórico recién publicado que consta de más de 30.000 versos.

CAPÍTULO IX

Poesía gauchesca.—Hidalgo—Estanislao del Campo—Hilario Ascasubi—José Hernández

Por excepción rara entre las demás literaturas de América, ha surgido en nuestro país una poesía popular, ó si se quiere indígena, que ha sido imitada con talento por algunos poetas. A esta clase de poesía nacida entre los hijos de la Pampa es á lo que llamamos poesía gauchesca.

El *gaucho*, cuyas costumbres, con pequeñas modificaciones debidas al distinto medio geográfico y social y á la vida nómada del desierto, son muy parecidas á las del campesino de ciertas regiones de España y en particular á las de los andaluces, ha sido siempre cantador y guitarrista y desde antiguo ha tenido sus poetas populares llamados *payadores*.

Sarmiento, en su *Facundo* describe así al cantor de la Pampa: «El cantor anda de *pago* en *pago*, de *tapera* en *galpón*, cantando sus héroes de la Pampa perseguidos por la justicia; los llantos de la viuda á quien los indios robaron sus hijos en un

malón reciente; la derrota y la muerte del valiente Rauch; la catástrofe de Facundo Quiroga, y la suerte que cupo á Santos Pérez... El cantor no tiene residencia fija; su morada está donde la noche lo sorprende; su fortuna, en sus versos y en su voz. Donde quiera que el *cielito* enreda sus parejas siu tasa, donde quiera que se apura una copa de vino, el cantor tiene su lugar preferente, su parte escogida en el festín. El gaucho argentino no bebe, si la música y los versos no lo excitan, y cada *pulperia* tiene su guitarra para poner en manos del cantor, á quien el grupo de caballos estacionados á la puerta anuncia á lo lejos donde se necesita el concurso de su gaya ciencia.»

Pero dejando aparte esta clase de poesía tradicional, sobre cuyo origen no tenemos datos positivos y seguros, y llegando á la escrita ó de imitación más ó menos literaria, aparece como el primero que se apoderó del tipo del *gaucho* para hacerle discurrir en su dialecto, sobre acontecimientos políticos, don Bartolomé Hidalgo, de oficio barbero, quien á pesar de tener pretensiones de poeta culto, no pudo abrirse camino ni crearse reputación con los monólogos que hizo representar en algunos teatros de Buenos Aires y Montevideo, y sólo lo consiguió con aquellos graciosos y pintorescos diálogos entre Jacinto Chano, «capataz de una estancia en las islas del Tordillo», y Ramón Contreras, «gaucho de la Guardia del Monte», contando el primero al segundo, lo que vió en las fiestas mayas de Buenos Aires el año 1822.

Aunque las producciones del oriental Hidalgo no tuvieran un fin poético determinado, es innegable que fueron el germen de la literatura *gauchesca*, de esa literatura que nos hace ver la manera de pensar y sentir de la gente de nuestros campos, la masa que ha conservado más intactas las costumbres del antiguo argentino, y que ha producido las obras literarias más originales de América.

Uno de los poetas que más se han distinguido en esta clase de poesía, es Estanislao del Campo, quien nació en Buenos Aires el año 1835, hijo del coronel del mismo nombre que se significó en la guerra de la independencia, diputado varias veces y secretario del gobernador de su provincia.

Dos épocas pueden señalarse en la vida literaria de del Campo: la primera es aquella en la que sigue el camino tan trillado de imitación de la literatura cuyos troncos están en Europa; y si bien no llegó á señalarse en ella como poeta de nota, dejó varias composiciones, las bastantes para no ver en él tan solo al poeta popular, al *payador*, sino al amante del arte con refinamientos eruditos, celoso de los artificios retóricos. A esta primera época pertenecen algunas de sus lindas poesías como *América*, *A una lágrima*, *A la partida*, *A Jesús*, *La luz y la sombra*, etc.

Pero si solo esta clase de poesías hubiera producido del Campo, quizá su nombre estuviera obscurecido ante la brillantez de mayores ingenios coetáneos; mas inspirado en la tradición y empujado por su observación profunda de la naturaleza de la

Pampa, su estro buscó nuevos rumbos que le condujeron á la gloria.

En 1870 apareció su *Fausto*, poema de singular asunto en que un *gaucho* llamado Anastasio el Pollo cuenta á otro, Don Laguna, el argumento de la ópera de Gounod que vió representar en uno de los teatros de Buenos Aires. Comienza el poema con una introducción rica en colores locales y pintura de las costumbres, aficiones, etc., de los gauchos, y cuando Anastasio describe á Don Laguna y su caballo, dice:

«En un overo rosao
Flete nuevo y parejito
Caía al bajo al trotecito,
Y lindamente sentao,
Un paisano del Bragao
De apelativo Laguna,
Mozo ginetazo ¡ahijuna!
Como creo que no hay otro,
Capaz de llevar un potro
A sofrenarlo en la luna.»

Después de tan hermosísimas descripciones como en la primera parte del poema se encuentran, viene la segunda que es la que más interesa y distrae, con la libre interpretación del pensamiento poético de Goethe por el gaucho Anastasio, llegando á tal extremo su ingenuidad y candor que cree haber visto realmente al diablo en el teatro.

«Nunca lo hubiera llamao!
¡Viera sustazo por Cristo!
¡Ahí mesmo, jediendo á misto
Se apareció el condenao!»

«Hace bien, persínese
Que lo mesmito hice yo
—¿Y cómo no disparó?
—Yo mesmo no sé por qué.»

Y el acto de vender Fausto su alma al diablo lo traduce el rústico de la siguiente manera: «Poco á poco (dice Mefistófeles):

«Si quiere hagamos un pato:
Usté su alma me ha de dar
Y en todo lo he de ayudar;
¿Le parece bien el trato?
Como el doctor consintió,
El diablo sacó un papel,
Y lo hizo firmar en él
Cuanto la gana le dió.»

Todo está dicho con la mayor naturalidad y sencillez, todo está al alcance del rudo campesino y nada excede de su natural comprensión.

Las descripciones, que abundan por fortuna en el poema, no pueden ser más hermosas; pues si bella es la naturaleza, del Campo la sorprende y la fotografía para dárnosla á conocer, ni más ni menos que como es; pero con la belleza propia, original, característica del artista de verdad.

Veamos como el poeta por boca del gaucho nos describe la mar en la tercera parte del poema:

«—¿Sabe que es linda la mar?
—¡La viera de mañanita
Cuando á gatas la puntita
Del sol comienza á asomar!
Ve usté venir á esa hora
Roncando la marejada,
Y ve en la espuma encrespada,
Los colores de la aurora.

A veces con viento en la anca
Y con la vela al solsito,
Se ve cruzar un barquito
Como una paloma blanca.

Otras, usté ve patente
Venir boyando un islote,
Y es que trai un camalote
Cabrestiando la corriente.

Y con un campo quebrao
Bien se puede comparar,
Cuando el lomo empieza á hinchar
El río medio alterao.

. . . . . .

Y no sé que da el mirar
Cuando barrosa y bramando,
Sierras de agua viene alzando
Embravecida la mar.

Parece que el Dios del cielo
Se amostrase retobao,
Al mirar tanto pecao
Como se ve en este suelo.

Y es cosa de bendecir
Cuando el Señor la serena,
Sobre ancha cama de arena
Obligándola á dormir.»

No puede darse mayor naturalidad ni más sencillez ni más poesía.

Hay en el poema quintillas dignas de los mejores maestros por la rapidez y viveza que imprimen á la narración. Cuando el capitán presenta la cruz de su espada al diablo, dice Anastasio:

«—Viera al diablo retorcerse
Como culebra—¡aparcero!
¡Óiganle!
—Mordió el acero
Y comenzó á estremecerse.»

El distinguido escritor y hoy Ministro de Instrucción Pública Don Joaquín V. González dice en su obra titulada *La Tradición Nacional* hablando del *Fausto:*

«El poeta ha preparado el efecto de su diálogo con mano maestra: le ha dado por escenario la pampa misma, donde sus dos interlocutores se sienten soberanos de la naturaleza, y se entregan sin testigos á los libres transportes de su alma sencilla, llena de sentimientos grandiosos, melancólicos ó tiernos, y de supersticiones infantiles que á cada momento estallan en espantos súbitos, cuando la imagen de Mefistófeles se atraviesa en el relato como una exhalación de fuego... Aumenta el encanto y la magestad de la escena, el idioma propio de sus actores..., que se presta admirablemente para la expresión expontánea y genuina de las ideas que tanta escena maravillosa despierta en sus cerebros deslumbrados...»

«El poema se desenvuelve en un diálogo sabroso, en el que cruzan, como nubes coloreadas por el iris, los cuadros más brillantes de nuestra naturaleza, pintados por el artista de la pampa en su lenguaje saturado de gracia y de imágenes, de novedad y de color inagotables».

Con el éxito que tuvo el *Fausto*, del Campo se dedicó por entero á la poesía gauchesca; pero ya no volvió á encontrar inspiración como en el poema que es objeto de nuestro estudio, y produjo otras composiciones que valen menos, mostrándose imitador del fecundísimo Hilario Ascasubi, ayudan-

te del general Urquiza, cuyas obras completas están contenidas en tres tomos que dió á la publicación en París en 1872, con los títulos de *Santos Vega*, *Aniceto el Gallo* y *Paulino Lucero*.

Ascasubi tiene el mérito de ser el primer poeta notable argentino que inició y elevó la poesía gauchesca, siguiendo las huellas del oriental Hidalgo: fué el primero que se separó del rumbo hasta entonces corriente de la imitación de la literatura del viejo mundo que tan solo un débil eco podía producir en éste, donde todo es nuevo, todo virgen, vigoroso y lleno de esperanzas. Ascasubi se dió cuenta de que no debía malgastar sus fuerzas en serviles remedos literarios y consagró su numen á la pintura fiel de lo que pasaba á su alrededor, dando á conocer las ideas y sentimientos de toda una raza de una manera sencilla, descendiendo hasta la inteligencia del pueblo cuyo peculiar lenguaje aprovecha y en el cual presenta imágenes poéticas que hacen vibrar las cuerdas más íntimas del corazón, para labrarse el pedestal de la gloria.

La vida errante del gaucho argentino que, nacido, criado y educado entre la basta pampa que forman sus campos, ha aprendido á luchar con los elementos, á domeñar las fieras, despreciando continuamente su vida, sin más medios que el cuchillo que lleva á su cintura, su lazo, su potro, compañero inseparable, al que rinde una especie de culto supersticioso; errante por voluntad ó por necesidad; sus costumbres, usos, hábitos, desconocidos en el viejo mundo; su lenguaje figurado, pintoresco, enér-

gico, siempre recargado de imágenes y comparaciones, todo esto, necesitaba para ser diseñado con verdad un poeta priviligiado que, fiel intérprete, nos lo hiciera palpable. Ascasubi acometió esta empresa y por cierto no se mostró indigno de tomarla cuando la dió cima con tanta facilidad y desembarazo.

El primer volumen de las obras de Ascasubi titulado *Santos Vega ó los Mellizos de la Flor*, trata de la historia de un *malevo* que tanto dió que hacer á la justicia por la enormidad de sus crímenes. Esta historia empieza el año 1778 y concluye en 1808. Santos Vega el Payador, personaje mítico de los campesinos, es el encargado por el poeta de relatar en verso la vida y hechos del criminal, intercalando oportunamente en sus *relaciones* la vida íntima de la *Estancia* y de sus habitantes y describiendo las costumbres más peculiares á la campaña, sin olvidarse de los indios que son los mayores enemigos del gaucho.

El segundo volumen contiene *Aniceto el Gallo*, que es un extracto del periódico del mismo nombre escrito en verso y prosa aludiendo á la guerra y sitio que el general Urquiza llevó á cabo contra Buenos Aires en 1853, con reminiscencias de la cruzada libertadora del general Lavalle contra el tirano Rosas, y muchas poesías inéditas.

Con respecto á este volumen, el poeta oriental Sr. Figueroa, en una fiesta dada por Ascasubi á sus amigos, hizo la siguiente improvisación:

«¿Quién es el *Gallo Aniceto*
que canta como un canario?
Hilario.
En su amor antes voluble
¿quién reina ya soberana?
Laureana.
En su dolor por Cristina
¿quién le consuela y restaura?
Laura.
En los espacios del aura
y del suelo en la amplitud,
repita el eco: ¡Salud
á Hilario, Laureana y Laura.»

El tercer volumen, ó *Paulino Lucero*, está compuesto por varias poesías descriptivas sobre las fiestas cívicas de Montevideo en los años 1833 y 1844, aludiendo también á los triunfos de los argentinos en la guerra de la Independencia. Además, este volumen puede ser considerado como una memoria histórica sobre el sitio de nueve años que por orden del tirano Rosas, puso el ejército mandado por el general Don Manuel Oribe á la heróica ciudad de Montevideo.

Ascasubi fué el poeta que mereció aquel célebre acróstico doble que el oriental Figueroa escribió para el album de la Sra. Dª. Laureana Villagrán de Ascasubi.

«Altos Aplausos gozas, oh argentino!
Sobre Hidalgo, en donaire é inventiva;
Cuando Imitando el tono campesino
Alzas La voz en sátira festiva.
Salve *Aniceto el Gallo!* En tal camino
Unico Veinas, sin soberbia esquiva,
Bardo Insigne, si aquel vive en la historia
Igual O superior brilla tu gloria.»

Pero la obra maestra entre todas las del género gauchesco, es, por confesión unánime de los críticos, el poema titulado *Martín Fierro*, de José Hernández, obra que se ha hecho popularísima, no solo en la ciudad sino en los *puestos* y pulperías, habiendo llegado á introducirse lo mismo en la casa del hacendado que en el rancho más miserable, y de la cual van hechas ya unas catorce ediciones agotadas que podrán representar cerca de ochenta mil ejemplares, sin contar el infinito número de veces que ha sido publicada en los periódicos.

Martín Fierro es la manifestación más alta y acabada del campesino argentino, es el tipo mítico de más valor poético en nuestra sociedad, por cuanto ha inspirado la más importante producción respecto á la significación social de la República Argentina, y en él están encarnados los sentimientos, las creencias, las aspiraciones, la vida toda, en fin, del pueblo de los campos argentinos.

José Hernández realiza con su Martín Fierro lo que Echeverría pálidamente intentó. *Martín Fierro* es americano de verdad y más bien que americano argentino. Nadie puede disputárnosle: por sus desgreñados y bravíos versos corre un soplo de la pampa argentina cuyos hijos, encarnados en el protagonista, están en pugna con la civilización, que en vano lucha por comprimir los ímpetus de su pasión indómita y primitiva, y que, á poco andar, se convierte en su verdugo, lanzándoles á una vida nómada en abierta rebellón contra la justicia.

El mundo civilizado arroja al gaucho de su seno, y

al abandonar para siempre su pacífico rancho, donde deja desamparados á su mujer y sus hijos, las lágrimas bañan su moreno rostro al propio tiempo que su cuchillo le incita á abrirse paso por entre las selvas del desierto.

«Una madrugada clara
Le dijo Cruz que mirara
Las últimas poblaciones
Y á Fierro dos lagrimones
Le cayeron por la cara...»

Martín Fierro, ya solo, sin hijos, sin mujer, acorralado por la justicia y perseguido por la autoridad, busca refugio entre los pajonales y quita la vida al primero que le sale al paso para defender la suya propia. Su casa es el desierto, su cama el pedazo de tierra donde se tiende cuando, fatigado, cierra sus ojos el sueño, y sus amigos son sus recuerdos dedicados á la mujer y los hijos.

«Y la pobre mi mujer
Dios sabe cuanto sufrió!
Me dicen que se voló
Con no sé que gavilán
Sin duda á buscar el pan
Que no podía darle yo.
¡Tal vez no te vuelva á ver
Prenda de mi corazón!
Dios te dé su protección
Ya que no me la dió á mí
Y á mis hijos dende aquí
Les hecho mi bendición.
Como hijitos de la cuna
Andarán por ahí sin madre,
Ya se quedaron sin padre
Y ansí la suerte los deja

Sin naides que los proteja
Y sin perro que los ladre.»

Martín Fierro cuenta las penalidades que ha sufrido en la frontera, hasta que, desertando del fortín, se ve otra vez libre en medio del pajonal, en cuyo misterioso silencio se inspira y canta entristecido sus penas y sus recuerdos.

El gaucho desesperado por una vida llena de privaciones, el hambre, el tormento, el peligro, á que lo ha condenado la para él injusta sociedad á quien ha defendido con su valor y su sangre, del malón indio, vuelve á su rancho donde en otra época había sido tan feliz y encuentra... él mismo nos lo dice en tan sencillo y amargo lenguaje que no se puede oír sin derramar lágrimas.

«Volví al cabo de tres años
De tanto sufrir al ñudo
Desertor, pobre y desnudo
A procurar suerte nueva
Y lo mesmo que el peludo
Enderecé pa mi cueva.»

«No hallé ni rastro de rancho
Sólo estaba la tapera!
Por Cristo que aquello era
Pa enlutar el corazón
Yo juré en esa ocasión
Ser más malo que una fiera.

Los pobrecitos muchachos
Entre tantas aflicciones
Se conchababan de piones

¡Más que iban á trabajar!
Si eran como los pichones
Sin acabar de emplumar.

La historia de Martín Fierro es una de las más tristes, porque no es la historia de un hombre, de un individuo, sino la de toda una clase social, sumergida en la ignorancia y víctima de bárbara persecución de la sociedad civilizada, que no conoce sus necesidades ni se preocupa de su educación.

Martín Fierro, encarnación viva de la población que es la base de la nacionalidad argentina, con todos sus vicios, virtudes, creencias y costumbres, en medio de su vida nómade, es susceptible de modificación: apartemos un poco la corteza y encontraremos un corazón cabal; es bueno y afectuoso; pero como las capas sociales superiores le desprecian y le oprimen, sin haber intentado nunca llevar á su espíritu la luz del bien y de la verdad, él protesta, rebelándose contra la autoridad que le persigue, contra la injusticia que le esclaviza.

Son hermosos los consejos ó máximas de sabiduría práctica y popular que Hernández pone en boca de Martín Fierro.

CONSEJOS DE MARTÍN FIERRO

Yo nunca tuve otra escuela
Que una vida desgraciada:
No extrañes si en la jugada
Alguna vez me equivoco,
Pues debe saber muy poco
Aquel que no aprendió nada.

Hay hombres que de su cencia
Tienen la cabeza llena;
Hay sabios de todas menas,
Mas, digo sin ser muy ducho:
Es mejor que aprender mucho
El aprender cosas buenas.

.....

Las faltas no tienen límites,
Como tienen los terrenos:
Se encuentran en los más buenos,
Y es justo que les prevenga:
Aquel que defectos tenga,
Disimule los ajenos.

.....

Ni el miedo ni la codicia
Es bueno que á uno le asalten;
Ansí no se sobresalten
Por los bienes que parezcan:
Al rico nunca le ofrezcan
Y al pobre jamás le falten.
Bien lo pasa hasta entre pampas
El que respeta á la gente:
El hombre ha de ser prudente
Para librarse de enojos,
Cauteloso entre los flojos,
Moderado entre valientes.

.....

Respeten á los ancianos:
El burlarlos no es hazaña.
Si andan entre gente extraña
Deben ser muy precavidos,
Pues por igual es tenido
Quien con malos se acompaña.

.....

El que obedeciendo vive
Nunca tiene suerte blanda,
Más con su soberbia agranda
El rigor en que padece;
Obedezca el que obedece
Y será bueno el que manda.

. . . . . .
Ave de pico encorvado
Le tiene al robo afición;
Pero el hombre de razón
No roba jamás un cobre;
Pues no es vergüenza ser pobre
Y es vergüenza ser ladrón.
El hombre no mate al hombre
Ni pelee por fantasía:
Tiene en la desgracia mía
Un espejo en que mirarse;
Saber el hombre guardarse
Es la gran sabiduría.
. . . . . .
Y les doy estos consejos
Que me han costado adquirirlos,
Porque deseo dirigirlos;
Pero no alcanza mi ciencia,
Hasta darles la prudencia
Que precisan pa seguirlos.
Estas cosas y otras muchas,
Medité en mis soledades;
Sepan que no hay falsedades
Ni error en estos consejos;
Es de la boca del viejo
De ande salen las verdades.

Este poema ha merecido del sabio catedrático español señor Unamuno el siguiente juicio:

«En Martín Fierro se compenetran y como que se funden íntimamente el elemento épico y el lírico; Martín Fierro es de todo lo hispano-americano que conozco lo más hondamente español... Cuando el *payador* pampero, á la sombra del ombú, en la infinita calma del desierto, ó en la noche serena, á la luz de las estrellas, entone, acompañado de la guitarra española, las monótonas décimas de Martín

Fierro, y oigan los gauchos conmovidos la poesía de sus pampas, sentirán, sin saberlo, ni poder de ello darse cuenta, que les brotan del lecho inconsciente del espíritu ecos inextinguibles de la madre España, ecos que con la sangre y el alma les legaron sus padres... Martín Fierro es el canto del luchador español que, después de haber plantado la cruz en Granada, se fué á América á servir de avanzada á la civilización y á abrir el camino del desierto. Por eso su canto está impregnado de españolismo; es española su lengua, españoles sus modismos, españolas sus máximas y sabiduría, española su alma. Es un poema que apenas tiene sentido alguno, desglosado de nuestra literatura.»

CAPÍTULO X

Géneros poéticos compuestos—La poesía bucólica—La poesía didáctica—La Sátira—La Novela: Don Vicente F. López—El romanticismo en la novela: Eduardo Gutiérrez y sus Dramas policiales.—El realismo: Paul Groussac: Lucio V. López: Carlos María Ocantos.

Nuestra historia literaria es muy pobre en producciones llamadas poético-compuestas, hasta el extremo de que bien se puede asegurar que no tenemos un poema de esta clase que pueda servir de modelo. Respecto á la poesía didáctica ó á la bucólica, nada podemos decir porque no conocemos ningún trabajo que reuna las condiciones que éstas requieren.

En cuanto á la sátira, ese género literario, resultado de la unión de la crítica con lo cómico, capaz en manos de Cervantes de hacer desaparecer el ideal caballeresco, que no consiguieron los términos serios con que los graves varones le condenaban; ó en las de Luciano, cuyos zumbones diálogos dieron mayores golpes al paganismo que las censuras de los filósofos y moralistas: ese arma terrible y moralizadora llamada crítica, no ha sido aún muy

cultivada entre nosotros, á pesar de haber tenido en nuestra vida político-social ancho y propicio terreno donde arraigarse y desenvolverse.

En efecto: además de ser este género literario propio de todas las épocas y de todos los pueblos, pues que siempre han existido ridiculeces y vicios sociales é individuales que combatir, y siempre ha tenido el hombre la irresistible tendencia de burlarse de cuanto existe, nuestra vida, en todo orden de ideas, en las épocas de transición y de crisis porque hemos atravesado, en que los ideales viejos se han ido desvaneciendo y desacreditando para dar paso á nuevas ideas que nos anuncian mejor porvenir; en los momentos de corrupción y decadencia que hemos sentido, cuando por todas partes corría el mal, en todas sus formas, pervirtiéndose las costumbres, rebajándose los caracteres ó corrompiéndose las instituciones; ó bien cuando el gusto artístico se ha extraviado, ha estado continuamente incitando á los espíritus sensatos y dignos para que, libres de todo contagio, esgrimiesen la sátira como protesta natural y necesaria contra tales errores.

Pero no ha sucedido así: nuestra vida ha sido siempre demasiado positiva; la agitación mercantil, el agiotaje, las cotizaciones de bolsa, etc., son los elementos de esa vida activa de los negocios sobrepuesta á la intelectual, y de aquí que la literatura haya sido descuidada y muchos de los géneros, en los cuales se basa la riqueza literaria de otras naciones, sean desconocidos en la nuestra, hasta el punto de que si prescindimos de la *Sátira* de La-

bardén al Dr. Maciel, en la época colonial, de las *Epístolas* satíricas de Martinto y de las sátiras ligeras de algunas de nuestras revistas semanales, bien podemos decir que no hay composición que presente los caracteres del género.

No ocurre lo mismo afortunadamente con la novela. Este género, que todos los autores se han puesto de acuerdo para colocarle en el primer puesto entre las variadas producciones modernas, y que es actualmente una de los más perfectos y acabados, ha sido cultivado con bastante éxito por algunos de nuestros ingenios.

Prescindiendo de la lista bastante numerosa de novelas romances y de novelas crónicas con que contamos, así como también de la *Amalia* de Mármol, que ya conocemos como una de las mejores novelas argentinas, quizá pudiera ponerse á su altura la que Don Vicente F. López publicó con el título de *La Novia del Hereje*, antes de dedicarse por entero á sus profundos trabajos sobre la historia patria, desviándose completamente del género que con tanto éxito cultivó.

La Novia del Hereje es una novela esencialmente americana—aunque no argentina como *Amalia*—cuyas escenas se desarrollan en el Perú, durante la fastuosa época colonial. Su autor se deleita describiendo en ella la antigua «ciudad de los reyes» y esmerándose en la pintura de aquel famoso Drake, cuyas correrías tanto daño hicieron á la metrópoli. Interesante por el profundo análisis de los caracteres y la pintura de las pasiones, puede ser consi-

derada como una novela histórica por su pronunciado sabor arqueológico.

Ningún elemento, entre los que componen la historia del romanticismo en la República Argentina, ha sido más poderoso y avasallador que el de la influencia francesa, ostensible en todos los géneros literarios. Las divinidades de la novela en folletín, Sue, Dumas, Sand, Montepin, Ponsón du Terrail, Paul de Kock, etc., llegaron á dominar en el gusto de los porteños de una manera tiránica. La insaciable sed de lo extraordinario, el menosprecio de la realidad, la afición á las gigantescas tramoyas creadas por la fantasía al recio y tumultuoso choque de las pasiones, todas estas son causas de aquel movimiento extraordinario que no tenía más objeto que el de agitar violentamente los nervios, la sangre y la curiosidad. Que la acción resultara interesante; lo demás, la consecuencia y verdad en los caracteres, el análisis íntimo y las bellezas descriptivas, eran accesorios ó inútiles.

Los novelones de pacotilla, sin corrección y sin gracia, del malogrado novelista español Fernández y González, hechos exclusivamente para alimento de la imaginación y la curiosidad, sirvieron de modelo á Eduardo Gutiérrez para escribir sus *Dramas policiales. El Jorobado, Juan Cuello, El Tigre del Quequén* y *Juan Moreira* parecen nacidos de un cerebro enfermizo, predispuesto á revelarnos á toda costa los misterios de la vida del malhechor vulgar de los campos. Hay en estos libros una tendencia funesta, una especie de himno cantado al crimen

que se consuma casi con la anuencia del autor. Gutiérrez no ve más que criminales ni respira en sus novelas más que la embriaguez como inspiradora de los desgraciados. No concibe otro mundo que el creado en su febriciente imaginación, en el que de continuo remueve el lodo de la corrupción moral para enervar los sentimientos sencillos de las imaginaciones fogosas de los hijos del campo, á quien los presenta la virtud siempre escarnecida, la justicia como un conjunto de principios dictados por una gavilla de facinerosos, haciéndola cómplice y responsable de las acciones del más vulgar de los ladrones. Este es el alimento intelectual que Gutiérrez suministra á las masas populares; el falseamiento de toda noción de la moral y el levantamiento de la plebe contra la cultura social.

Todos los personajes de los *Dramas Policiales* pueden reducirse á dos: Juan Moreira, el idealizado criminal que va recorriendo los ranchos y pulperías, dejando tras de sí la desolación y la sangre de su prójimo derramada, y el Jorobado, el ladrón fecundo, lleno de habilidades y medios para hacerse con lo ajeno contra la voluntad de su dueño. Si se mata, es Juan Moreira, si se roba es el Jorobado. El escenario de las monótonas aventuras que nos da á conocer Gutiérrez, está constituído por la *tapera*, la pampa, que con su dilatada extensión proteje la huída del criminal perseguido, la *pulpería*, el Juzgado y la cárcel en el campo; en la ciudad, el *conventillo* que es el centro de las operaciones de nuestros malhechores. La vida de Juan Moreira

es la de la fiera más temible, siempre con el puñal en la mano, hasta que concluye clavado en una pared por la bayoneta de uno de sus perseguidores; la del Jorobado se desliza en medio de excesos embrutecedores, hasta que muere tísico en el hospital.

El estilo de Gutiérrez no puede ser más vulgar: descuidado en la forma, no se le ve nunca entretenerse en una descripción; pasa por alto lo bueno que pudiera haber entretejido en sus pinceladas sanguinarias; sólo quiere el atropellamiento y la confusión de las escenas, casi todas iguales, recargadas de tintas obscuras y uniformes para agitar el organismo con siniestras perspectivas. Sus escritos están condenados por el arte, por la cultura, por el sentido común. Y cuando quiere inclinarse al buen terreno, cultivando la leyenda del *payador* Santos Vega, es ya tarde; se ha contagiada su alma con esas negras pinturas que empezó por pasatiempo y concluyó por afición y monomanía, y al pretender hacer la de ese personaje tan grande, cantado por Obligado, no pudo, y lo degradó haciéndole un vulgar asesino.

El amor á la realidad viva y concreta, despertado en cierto modo por los escritores franceses, está personificado en nuestro país en un hombre ilustre con quien la República Argentina ha contraído una deuda de gratitud moral y literaria, aún no satisfecha por entero, á pesar de que tan holgada posición le haya proporcionado, si se tiene en cuenta los servicios que á las letras ha prestado con su innegable talento. Nos referimos á Paul

Groussac, actual Director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, excelente bibliógrafo, profundo crítico y eximio novelista. Prueba esto último,—ya que como crítico tendremos ocasión de volverle á tratar en la Didáctica—su novela titulada *Fruto Vedado*, con que empezó ese realismo que, apartándose tanto del naturalismo de Zola, tiene tantas afinidades con el de Daudet, como realista á la manera de Dickens.

Y no es que queramos dejar afiliada la obra á escuela alguna determinada ni á ninguno de los sistemas que dominan la literatura contemporánea. *Fruto Vedado* es una obra original que pertenece á todas las escuelas y sistemas en lo que puedan tener de humano y conmovedor; pues en todas se puede hacer cosas bellas si el que las hace tiene el suficiente talento para ello.

El argumento de la novela es un cuadro que encierra pinturas inestimables. Para dar á conocer el destino de los amores de Marcel y Andrea, huelgan algunos de los episodios que se van entretejiendo en la historia de estos desventurados; pero cabalmente, en las acuarelas, bocetos y paisajes, es donde está el mayor encanto de la novela. Nada más real y verdadero que aquel cuadro de belleza tropical en el que se reflejan los variados aspectos de la espléndida bahía de Río Janeiro; nada más natural que los actores principales de este drama; nada, por lo mismo, que más perspicacia demuestre, ni más hondamente conmueva, con un interés

no basado en las aéreas construcciones del capricho.

Marcel llega á Bnenos Aires, y en seguida, una desgracia comercial de su padre le obliga á trabajar, lanzándose sin vacilaciones de ningún género á la lucha por la vida. Es joven y fuerte; su carácter tiene un fondo de orgullo que le hace superior á quienes le rodean; ha gustado ya de la vida con sus desengaños y miserias, cuando conoce á Andrea, niña hermosa y delicada, digna de ser amada por un hombre como Marcel. Y los dos llegan á amarse; él con toda la vehemencia de su temperamento ardoroso, ella con todo el abandono y sencillez de la ignorancia infantil. Convertidos en amantes, una porción de fatales circunstancias los separa. Marcel, herido en el fondo de su alma, lleno de amargura y de rabia, trata de escudarse en la inflexible tenacidad de su orgullo: Andrea se somete á las circunstancias con una especie de inconsciencia propia de la mujer débil, y se casa con el hombre á quien se la destina.

Pasan los años, y un día Marcel encuentra á Rosita, hermana de Andrea, de la cual se enamora y es correspondido, engañándose á sí mismo cuando cree que nada subsiste de sus antiguos amores con la que ya estaba casada. La inocente Rosita es víctima del desengaño y la traición; ella ama con el purísimo sentimiento de niña, no viciado ni deformado todavía por la sociedad, y él la engaña porque todavía ama á Andrea. Al fin los dos amantes se encuentran frente á frente; reanudan aquel an-

tiguo lazo que en otra época les hacía felices; pero falta aquella ilusión de sus primeros amores, la ilusión de la inocencia, y nada más natural que el hastío de Marcel después de la posesión, como nada más cierto que la obstinación de Andrea en paladear hasta la última gota el veneno de la sensación. Aquella situación no podía durar. Las luchas íntimas de estos dos insensatos contrastan con la inocencia de sus víctimas, con los caracteres de aquel ciego á quien están deshonrando y con el de aquella delicada niña á quien engañan. Llega el día en que todo se descubre, y el autor pinta una de esas escenas violentísimas, capaces de conmover el espíritu más insensible, cuando el desgraciado ciego oye voces en la habitación donde están Andrea y Marcel, penetra á tientas en ella y sorprende el crimen en todos sus detalles, que en vano Rosita trata de disfrazar. Al fin, Marcel convertido á un tiempo en juez y verdugo de sí mismo, se halla pesaroso de la falta cometida, y su conciencia, roída continuamente por los remordimientos, le lleva á morir heróicamente en los desiertos de Africa, mientras «Rosita, que creía en Dios, esperaba todavía».

Hasta la aparición de *Fruto Vedado* no se habían escuchado en la República Argentina, relaciones tan sabrosas, de tal y tan exuberante colorido, de tanta viveza y frescura, caldeadas por el espíritu popular, inimitables en fin por su misma naturalidad. Dígase si es natural el personaje Capdebosc, tipo con quien vivimos continuamente, el Bearnés que da la nota cómica en la novela, que rabia y se desespera

contra la tierra argentina, y al llegar á su Francia querida, le falta aire para sus pulmones, y detesta las costumbres de su tierra y maldice la hora en que salió de estas márgenes del Plata. Groussac se propuso pintar, y pintó realmente, costumbres argentinas, en vez de buscarlas como muchos en los espacios imaginarios; sus creaciones son típicas por la fuerza de representación, pero son á la vez de carne y hueso, y se mueven con el irresistible atractivo de lo que se ve y no se finge. En cuanto al estilo, es el estilo de Groussac; fácil, elegante sin afectación, natural y flexible. Difícilmente puede sustraerse un escritor, cuando maneja con facilidad varios idiomas, á la influencia de uno cuando escribe en el otro, y esto es lo que le sucede al Sr. Groussac escribiendo en castellano. Por mucho cuidado que tenga, por muchas precauciones que tome, es imposible no descubrir, aunque delicadamente, su espíritu francés, y si algún defecto pudiera achacarse á *Fruto Vedado*, este sería tan solo de lenguaje, y eso debido al medio intelectual en que vive, donde se cree lícito escribir al mismo tiempo en todos los idiomas. En España, Groussac hubiese sido uno de los mejores estilistas de esta época.

En el último cuarto del pasado siglo apareció una composición en verso titulada *Canto al Cuzco*, animada por un admirable aliento épico, y fué encontrada buena. El nombre del joven que tales ensayos hacía, corrió de boca en boca, y los críticos pudieron descubrir que ese joven tenía un padre

que se llamaba Vicente F. López, autor de *La Novia del Hereje* y de varios libros de historia y arqueología. Lucio V. López, que tal es el nombre del hijo de nuestro primer historiador, es el autor de *La Gran Aldea*, y el éxito obtenido por su novela y escritos en prosa, le ha perjudicado en su reputación como poeta.

Todo lo que toca esta novela está impregnado de verdad: verdad en los cuadros que pinta, dignos de la pluma de Dickens; verdad y consecuencia en los caracteres; verdad y realidad en los análisis tan profundos y delicados que contiene. La niñez de Julio, la muerte de su padre, el amor inocente de la adolescencia, la esposa adúltera que huye del hogar que ha profanado, mientras que el cadáver aún caliente de su hija se levanta como una eterna expiación de su falta; el enérgico y militarote carácter de la tía Medea, cuyos salones pintados por el autor con notable colorido, existen entre nosotros; aquellas reuniones políticas sacadas de la realidad más fiel, todo, absolutamente todo ha sido primorosamente diseñado por el autor. Los personajes de la novela son seres vivientes y no creaciones fantásticas, pues que viven y se codean con nosotros. El doctor Trevexo, don Eleazar de la Cueva, Fernanda, Blanca, el doctor Montifiori, etc., es una galería de personalidades que vemos desfilar á cada momento, y en las que á grandes rasgos se encuentra resumida nuestra existencia. En resumen: *La Gran Aldea* es el cuadro más fiel de cuanto se ha escrito con respecto á las costumbres

bonaerenses, cuyo autor demuestra en ella cualidades excepcionales de observador, aptitudes de primera fuerza para manejar la sátira con sinceridad y valentía, sin condescendencias contemporizadoras de ninguna clase, viveza é intención para pintar en cuatro rasgos tipos que por toda la vida se quedan presentes en la memoria del lector, un poder imaginativo que deslumbra y un espíritu fecundo que se amolda á los géneros más diversos, descollando, sobre todo, en las vivas y brillantes pinturas de la realidad.

La ilustre escritora española, Doña Emilia Pardo Bazán, dedicó un juicio muy laudatario á Carlos María Ocantos, secretario de la Legación Argentina en Madrid, con motivo de la aparición de sus dos novelas *León Saldivar* y *Quilito*.

Ya en 1883 publicó Ocantos en esta Capital su primera obra titulada *La Cruz de la Falta*, y fué acogida con aplausos, aunque también con reservas, por la crítica: y eran naturales; los primeros, porque había que estimular el esfuerzo del joven escritor que lanzaba su primer trabajo á la publicidad; las segundas, porque dada su inexperiencia, era casi necesario que en un ensayo de esa naturaleza hubiese no pocos vacíos y defectos que la crítica tenía que señalar á su autor para apartarle del camino torcido que hubiera podido emprender.

Pero Ocantos, dócil á las indicaciones de la crítica sana é independiente, causó una verdadera sorpresa publicando *León Saldivar*. En esta novela se ve el esfuerzo inteligente de su autor por apro-

vechar las insinuaciones de aquellas voces que le decían la verdad, y se nota un progreso verdaderamente excepcional entre su primer libro y éste, que justifica sus aptitudes como novelista de primera fuerza.

León Saldivar es una novela puramente argentina. Su argumento es muy sencillo: se trata de un joven llamado León, estudioso, sério, inteligente y de modales afables, que vive en compañía de su madre, viuda entrada en años y con ideas rancias, y de una joven recogida por caridad, educada y considerada como hija de la casa. León es rico; heredó de su padre la *estancia*, cuyas rentas le permiten el lujo del faetón que luce en Palermo los domingos, y frecuenta el Club del Progreso y el teatro Colón, donde vió por primera vez á Lucía Guerra, la bellísima hija de don Javier, estanciero criollo, rico y semigaucho, y de doña Ventura, matrona criolla, nada distinguida, como no fuera por su exuberancia de formas, su tipo ordinario, su gran curiosidad por saber lo que no la importaba y sus chismes urdidos con gran destreza.

León dirije sus requiebros y galanterías á Lucía en los bailes y tertulias donde la casualidad los junta, hasta que se encuentra locamente enamorado. No es que Lucía le desdeñe en absoluto; pero su carácter es el de esas jóvenes frívolas, vanidosas, elegantes, sin corazón, que tanto abundan, y no se determina á dar una explicación definitiva. Entre tanto se le presenta un nuevo festejante, Louis-Héctor de Cantillac, barón francés, elegante, de

porte y modales refinados; pero un redomado pillo, quien de buena gana se casaría con la hacienda de Lucía. Y al fin se casa con ésta y por consecuencia con su hacienda, gracias á los buenos oficios de doña Ventura. La noche de la boda, Louis toma una borrachera monumental, y al día siguiente principia para Lucía una nueva vida en compañía de un ébrio consuetudinario; sin embargo, su orgullo la da fuerzas de voluntad para ocultar á los ojos del mundo su desastre, y sigue más que nunca su vida social elegante. Cantillac era un presidario escapado de las cárceles de Tolón, ya casado en Marsella, cuya mujer, Aline, le seguía de cerca, hasta que al fin le descubre, y ayudada por la policía, se presenta una noche en casa del barón, y mientras le apostrofa y sale Lucía, que había estado escuchando todo, escondida detrás de una cortina, se escapa Louis Héctor en compañía de un cómplice, Martín, con quien había contado para sus negocios de América.

León, mejorado de la enfermedad que le acarreó la boda de Lucía con el barón, iba á emprender un viaje á Europa por consejo facultativo, y al salir de la Recoleta, donde se había despedido de la tumba de su padre, encuentra á Lucía que se apeaba de un cupé, y entablan una conversación en la que León acaba de convencerse de que la que tanto amaba no fué en su vida sino una coquetuela; y llegado á su casa, encuentra á su madre triste y abatida por su anunciado viaje y á Cruzita llorando;

conoce León que ésta es la mujer que le quiere y se casa con ella.

Quizá pudiera encontrarse alguna parte bien débil en el asunto de esta obra, quizá no todo lo que en ella se pinta sea tan natural como el autor pretende; pero el fondo del cuadro está maravillosamente esbozado, y el colorido de las pinceladas revela al momento una mano maestra, un espíritu sagaz y analista y un criterio fino y seguro. Esta novela vive con vida propia; algunos de sus cuadros son espejos de la realidad donde podrían mirarse sus actores, y en ella desfila todo un mundo social cuyos lados débiles han sido trazados ligeramente pero de una manera certera por la ironía del autor. La descripción del lunes de carnaval, la de la tertulia en casa de don Javier, con las entradas y salidas de las máscaras que llevan las intrigas consiguientes, el corso tradicional de nuestros carnavales, todas son escenas reales y llenas de vida que obligan á reconocer en su autor un novelista de temperamento, que sabe caracterizar perfectamente las cosas de aspecto más difícil de analizar.

CAPÍTULO XI

Géneros poéticos compuestos. — La novela (continuación).— El naturalismo en la novela: Antonio Argerich y Eugenio Cambaceres.—Daniel.—Doña Juana Manuela Gorriti.—Doña Josefina P. de Sagasta, etc.—Cuentos ó narraciones cortas y un libro de viajes: Carlos Monsalve y Don Miguel Cané.—El teatro.

Difícil es, en extremo, señalar acertadamente los caracteres del sistema literario llamado naturalista. Zola se erigió en representante y maestro de la innovación, y sus doctrinas han sido seguidas en todas las partes del mundo como una nueva y fecunda semilla esparcida en el campo de la novela.

Mientras la mayor parte de admiradores y adversarios ve en el autor de los *Rougon-Macquart* y de *Pot-Bouille* al representante genuino del arte naturalista, otros hacen comenzar la historia de este sistema en el Parnaso helénico, entresacando después algunos autores en la literatura latina y hasta en las modernas, antes de la aparición de Zola en la historia de la literatura francesa.

Y la verdad es que, comparando el nuevo sistema con el de algunos autores griegos, latinos y con el de otros de las modernas literaturas, se encuen-

tra evidentemente una semejanza que nos hace creer que el naturalismo no es creación de nuestros días, sino muy antiguo. El descoco de Aristófanes, las obscenidades de Petronio, el cinismo de Rabelais, las audacias descriptivas de Quevedo, tienen muchos puntos de contacto con el naturalismo de nuestros días, aunque abunden también las distinciones. En fin, dejando aparte este laberíntico problema, digamos que el naturalismo pasará, como pasaron los caprichos clásicos y las turbulencias románticas, para ceder el paso á otro nuevo sistema que indudablemente se creará.

El naturalismo contemporáneo se presenta como conjunción de estos dos elementos: la negación del pesimismo en el fondo y la desnudez en las formas. Establece como base el determinismo radical, la transmisión patológica, hereditaria é inconsciente del vicio, y procura ante todo estudiar la vida con la indiferencia del anatómico que despedaza un cadáver, para reputar después toda clase de idealismo como vana fantasmagoría, como cuento pueril, indigno de figurar en el arte verdadero.

Toda escuela, todo sistema tiene sus doctrinas y sus medios, y desprecia los medios y doctrinas de los demás. Pero si los dos términos primarios del arte—la realidad sensible y su concepción ideal en la fantasía—se dan ambos como permanentes é indisolubles; y si este sentido, que nos mueve á detenernos complacidos á cada instante para contemplar lo hermoso de la vida, lejos de morir en nosotros, nace sin cesar con igual espontaneidad y

viveza á la primera impresión que nos hiere, sin agotarse con la distracción de las necesidades prácticas, ni con el transcurso de los años, ni con la inconstancia de la mudable fortuna; y si lo hallamos como una fuerza vivificadora del espíritu, que ennobleciendo nuestras alegrías, purificando nuestros dolores y mezclándose á todos los sucesos que nos tocan é interesan, lo sostiene en medio del accidente y nos hace amarlo é intimar con él, ¿qué crédito hemos de dar á todos esos presagios, á todas esas filosóficas y partidistas doctrinas que se llaman clásicas, románticas, realistas, naturalistas, etc., si nos imponen una esclavitud contra la cual protestan de consuno el sentimiento, la razón y la historia?

Las imitaciones tienen en sí un defecto: el de ser imitaciones; pero como el espíritu humano tiende siempre á ellas, y es inevitable la adopción de modelos, busquémoslos en la misma naturaleza y no en teorías que se gastan y envejecen al choque de ideas y opiniones contrarias.

Dos de nuestros autores que han extremado los procedimientos de la escuela naturalista, por no negar esta vez el asiduo tributo que por costumbre se rinde en nuestro país á la moda francesa, fueron Antonio Argerich y Eugenio Cambaceres. El primero, dotado de condiciones apropiadas á la iniciativa y realización de algo innovador,—que con el ejemplo y propaganda hubiese contribuido á emancipar nuestra literatura de las tendencias románticas,—dedicándose con preferencia á las produc-

ciones nacionales, á aquello propio del espíritu de nuestra sociedad; los cuadros de la naturaleza, las tendencias de raza, las costumbres sociales esencialmente argentinas, que derivan de nuestra historia, de nuestra manera de pensar y de sentir, y todo esto con rasgos propios de nuestra individualidad moral, no hizo otra cosa que lanzarse con más calor y resolución que ningún otro en el camino del naturalismo frances, aceptando sus teorías sin miramientos ni limitaciones de nigún género.

Su novela *¡Inocentes ó Culpables!* publicada en 1885, manifiesta la realización concreta de sus teorías como sectario del naturalismo de Zola. Es un libro falto de originalidad, porque más bien que la pintura de nuestras costumbres, se encuentran en él la de las costumbres europeas y cosmopolitas. Sus tipos y sus escenas son las de cualquier parte del mundo, y el argumento lo mismo puede desarrollarse en Buenos Aires que en París ó en Londres. El tipo del protagonista, el *dandy* degenerado en todas las posiciones y circunstancias presentado en la novela, no es argentino; se encuentra en cualquier capital de Europa ó América; así como el café, la fonda y el lupanar, no son los escenarios donde se desarrollan nuestra vida nacional ni nuestros hábitos verdaderos.

Empieza su libro con un largo prólogo en el que promete mucho para después no cumplir nada. Plantea gravísimos problemas que espera resolver en el curso de la novela; ha notado que la población argentina permanece estacionaria, y estudiando

una familia de inmigrantes italianos, llega á asegurar que ha dado con la incógnita que buscaba; pero después del prólogo no encontramos nada de lo que él asegura, ni siquiera el estudio detenido de esos problemas.

Presenta á un inmigrante italiano llamado José Dagiore que pasa por diferentes oficios; desde el de lustra botas, albañil, vendedor ambulante, hasta el de fondista, asociado á otro colega. Muerto su socio, Dagiore se casa con Dorotea, hija de un almacenero y de esta unión nacen tres hijos: José, Victoria y María. Dorotea, dejándose llevar por el lujo y la vanidad, se va desviando poco á poco de su posición social, hasta que alquila una casa lejos del establecimiento de su marido, donde arrastra una vida fastuosa; compra piano, ricos muebles, traba amistad con familias y personajes de alta categoría, conoce á un Mayor y se convierte en su amante. José es admitido como empleado en un registro; se junta con amigos viciosos y de malas costumbres, y se entrega con ellos á una vida de disipación. Enamórase de una niña pura y pobre que le acepta con el consentimiento de su madre, y una especie de regeneración se opera en el alma de José, quien, después de varias alternativas, se siente atacado por un mal terrible y vergonzoso del que se cura suicidándose; mientras que su desgraciado padre cae de vicio en vicio, de degradación en degradación, separado por completo de toda su familia, hasta que termina en el manicomio. Este es el plan de *¡Inocentes ó Culpables!* cuyas escenas,

inverosímiles muchas de ellas, y lenguaje, están llenos de crudezas repugnantes, capaces de sonrojar al que con más impudicia se mofe de lo más santo.

Los vicios, los criminales y las enfermedades morales de toda especie existen en la sociedad; pero cuando el satírico quiere fustigar esos males, debe hacerlo basándose en que sus retratos sean ante todo exactos y sus tipos verdaderos; y no fiarse del éxito que le dará la curiosidad, al presentarla cínicos retratos de cuadros pornográficos inverosímiles.

El estilo con que el libro está escrito es de los más desdichados; frío, uniforme, matemático, sin variedad de ningún género, contiene un lenguaje soez, bajo y repugnante. Argerich tuvo únicamente la idea de desarrollar un plan científico, y para esto echa mano de medios imaginarios; porque ese Dagiore debía ser un bonachón de los que no se encuentran, para hacer todos los caprichos de una mujer á quien no quiere; esa Dorotea, es imposible que, dada su cuna, su posición, su poco talento y sus muchos vicios, haya tenido la historia que el autor le atribuye; ese doctor Ferreol es el doctor más absurdo que su fantasía ha podido crear; y al fin de tantas miserias revueltas, de tanto lodo arrojado á la faz del lector, nada, absolutamente nada de lo anunciado en el prólogo encontramos; ni el grave problema del estacionamiento de la población, ni una consecuencia que compruebe su opinión en contra de la inmigración inferior europea, ni un dato relacionado con sus reflexiones estadísticas.

Mucho más provechoso para el autor hubiera sido poner sus innegables aptitudes de escritor, su actividad é inteligencia, en todas sus manifestaciones, al servicio de cuestiones y objetos patrióticos, inspirándose lisa y llanamente en la naturaleza de su país sin tener en cuenta para nada las doctrinas nacidas de exagerados principios.

No tiene las exageradas pretensiones de Argerich y sin embargo es mucho más auténtico novelista Eugenio Cambaceres, convertido igualmente al naturalismo, aunque con ciertas restricciones. Observador minucioso y atento de la realidad, algo filósofo y enemigo de asuntos intrincados, psicólogo y pintor de la naturaleza externa, á partes iguales, y muy defectuoso en la forma; tal se ha manifestado desde su primera tentativa novelesca.

Los *Silbidos de un Vago*, *Música Sentimental* y *Sin Rumbo*, son los libros en que Cambaceres se dá á conocer como verdadero novelista cuya cualidad principal está en el vigor del pensamiento.

Nada más difícil que la selección práctica entre lo sano ó bueno y lo corrompido ó reprobable de un sistema, cuyas mallas opresoras, como anillos de serpiente, se aferran con tenacidad al espíritu, aunque este sea muy libre y despejado. De ahí que Cambaceres haya sido tan discutido, elevándole unos y deprimiéndole otros. Al aparecer *Silbidos de un Vago*, y ver como corrían sus ejemplares de mano en mano, la mayoría de los críticos quisieron explicarse este hecho por medio de diferentes subterfugios, y algunos llegaron á equiparar el libro á

cualquiera de esas obras pornográficas que pervierten el gusto y corrompen el corazón de la juventud. Pero cuando á esta novela sucedió *Música Sentimental*, la indignación se hizo general, se puso el grito en el cielo, y no faltó algún amigo *bentgno* que la definiera como un «*water closet* tapizado con telas de Persia».

Hay sin embargo en *Música Sentimental* una personalidad que se impone: á diferencia de Argegerich, cuyos tipos son más imaginarios que reales, Cambaceres retrata, con valor y sin condescendencias hipócritas, con un estilo especial, con un vocabulario fresco, aunque á veces demasiado crudo, las verdaderas fases de nuestra existencia, en aquellas escenas, reprochables si se quiere, en cuanto á algún detalle en que se levantan velos que dejan ver repugnantes actos de la vida privada, nunca lícito de dar á luz; pero de ninguna manera en lo que tienen de reales, de observación sútil y copia exacta, que son los elementos relevantes del talento del autor.

La historia de la vida licenciosa de Pablo, terminada de una manera tan trágica, su agonía repugnante y dolorosa, nos hacen sufrir y oprimen el corazón más endurecido; pero la estricta verdad con que todo está narrado, la sinceridad con que el autor nos dá esa lección de moral arrancada de los males que pinta, hacen ver que en su conjunto la obra está hondamente concebida y estudiada.

La novela *Sin Rumbo* es un estudio profundo y desgarrador de la existencia de un mundano que,

fatigado de los placeres con que la vida le ha brindado, se retira á una *estancia* donde fortalecer su organismo gastado en la disolución. Allí conoce á una humilde y sencilla campesina á quien engaña y prostituye, abandonándola luego con el fruto de su falta, arrastrado por los atractivos y placeres que la gran ciudad de nuevo le ofrece. Un nuevo capricho le liga á una artista de las de moda, pero el hastío y desencanto le hacen parar en medio de aquella vida sin freno, y regresa al campo, movido por el dulce sentimiento de la paternidad que lo ennoblece y purifica. Su felicidad, su porvenir, la esperanza de su regeneración, el norte de su vida, todo lo cifra en su hija. Pero en medio de su dicha se levanta la vengadora expiación de una vida corrompida, y un día muere aquella criatura inocente, víctima del crup, y su padre desesperado se abre el vientre en presencia del cadáver aún caliente. Una mano criminal incendia su casa, y en el fondo de aquel cuadro sombrío «la negra espiral de humo llevada por la brisa, se despliega en el cielo como un inmenso crespón».

Cambaceres se inspira siempre en las escenas de nuestra propia vida; y si se prescinde de aquella pincelada—no fundida seguramente en el troquel de la realidad, sino en el de una imaginación febril—en que Andrés se abre el vientre en presencia del cadáver de su hija, consigue trazar cuadros tan realistas como la descripción de la esquila, el viaje del mundano á caballo hasta el rancho de la campesina que le entrega su cuerpo, los entre-bastidores

de nuestro teatro, la furiosa tormenta que convierte los arroyos en estruendosos torrentes; todos estos son cuadros dignos de un novelista original y un escritor de talento.

Cambaceres ha mostrado que nuestra vida, en todas sus fases, es susceptible de estudios interesantes que él ha sabido presentarnos con vivo colorido, y así se ve desfilar en sus libros, con verdad marivillosa, nuestra sociedad, nuestra política, la prensa, todo en fin lo que se agita á nuestro alrededor, empleando para ello las locuciones más familiares, los términos más corrientes en nuestra conversación y ese lenguaje sencillo y pintoresco de los paisanos, que contribuye á la amenidad de la elocución.

Con lo expuesto sobre la novela podríamos decir que está hecho el catálogo de las obras del género en la República Argentina. Debemos mencionar, sin embargo, la titulada *El Médico de San Luis* en la que su autora, oculta bajo el sencillo pseudónimo de Daniel, logró trazar un bellísimo cuadro de la vida de provincia. A doña Juana Manuela Gorriti, que en 1845 publicó en Lima, donde residió por largo tiempo, su primer ensayo narrativo, *La Quena*, que fué objeto de acaloradas discusiones, y al que siguieron otros de la misma especie como *Sueños* y *Realidades* que tan popular se hizo desde el momento de su aparición, y *Un año en California* que es la obra que más caracteres de novela presenta entre todas las de su autora. A la señora

Josefina P. de Sagasta con su *Margarita*; á don Angel J. Blanco, etc.

El cuento ó narración corta, flor que tan espontáneamente brota en la literatura de los pueblos primitivos, con más fuerza que en la de los adultos, había muerto en la mayor parte de las modernas literaturas, hasta que varios escritores contemporáneos, especialmente franceses, han tratado de resucitarlo, como se advierte en la *nouvelle* francesa. Entre nosotros también ha habido algunos que lo han cultivado, entre ellos doña Juana Manuela Gorriti cuyas producciones han tenido más los caractéres de este género que los de la novela propiamente dicha.

Pero el que más se ha distinguido en este entretenimiento literario, es Carlos Monsalve, con su elegante volumen que tituló *Juvenilia*, colección de artículos literarios de diversa naturaleza publicados en los diarios en diferentes épocas, y muy parecido á uno de esos volúmenes de misceláneas tan propios de la literatura francesa. Divídese el libro en dos partes muy diferentes por su contenido y hasta por su mérito: la primera está escrita en prosa y contiene los siguientes artículos: *Grís*, *Mosquito*, *Moon-light*, *Cómo viven*, *El ave de Zeus*, *Estela*, *El hombre de piedra*, *De un mundo á otro*, *La botella de champagne*, *El gnomo*, *Historia de un paraguas*, *Krain*, *Ultima escena*, *La tentación y El viejo Hullos*. La segunda está escrita en verso y contiene: *Canto á Eduardo*, *En tramway*, *Sin título*.

Prescindiendo de la segunda parte, porque como poeta creemos que el nombre de Monsalve no ha de volar en alas de la fama, ni mucho menos, sus cuentos en prosa revelan suma facilidad y dejan entrever el estudio previo que han necesitado: casi todos ellos son inverosímiles ó fantásticos y demuestran que su autor es un estilista verdadero. La mayor parte de sus temas no son nuevos; pero Monsalve los expresa con tanta originalidad que parece que de nuevo los inventa. En los asuntos que ha observado de cerca, lo mismo que cuando trata de la vida real y costumbres locales, revela que puede ser uno de los buenos escritores de costumbres, que toma los asuntos por su lado más difícil que es el psicológico, estudiando la inteligencia de sus personajes, para lo cual profundiza todo lo que le es posible en el análisis de los caractéres, penetrando en el alma humana para sondear sus misteriosos arcanos. El cuento que mejor nos demuestra las aficiones psicológicas de Monsalve es el titulado *Grís*, en donde estudia de una manera admirable los caracteres tan opuestos de Augusto y Julio, que sin embargo son dos amigos íntimos.

Entre tantos libros de viajes como entre nosotros se han escrito, merece especial mención el publicado por don Miguel Cané en París el año 1884 titulado *En viaje.*

La personalidad literaria del Dr. Cané empezó á destacarse en su primera juventud por su pensamiento y brío en las columnas de *El Nacional*, compartiendo el trabajo de redacción con el Dr. Del

Valle. Hombre de carácter bondadoso y jovial, su reciente muerte ha sido sentida y llorada por todos, cubriendo de luto las letras argentinas.

Fué el Dr. Cané un político experto y hábil diplomático, dejando recuerdos imperecederos de su talento en los importantísimos cargos que en servicio de su patria desempeñó. Fué Ministro de Relaciones Exteriores, Intendente municipal de Buenos Aires, Diputado y Senador nacional, y Ministro Plenipotenciario en Colombia, Madrid, París y Viena. Mas no era éste, sin embargo, el campo á que sus aptitudes y aficiones le llamaban; sentía poderosamente los esplendores de la naturaleza y aspiró á cantarlos en su libro *En Viaje*, consiguiéndolo por completo en aquellas soberbias descripciones que hizo de la sociedad, riquezas y costumbres de los países centro-americanos con motivo de su estadía en Colombia como Ministro de la República Argentina.

Distínguese el Dr. Cané en su prosa como adorador de la forma y como elegante estilista que llega á la perfección en el cincelamiento de la palabra, lo cual le da un sello de originalidad tan solo propio de los grandes escritores.

Los seis primeros capítulos del libro están dedicados á la travesía de Buenos Aires á Burdeos, á la estadía del autor en París y en Londres, y á la navegación desde Saint-Nazaire á La Guayra, ocupándose en uno de estos capítulos de la República de Venezuela. Describe luego el pintoresco viaje de Caracas á Bogotá, el paso por el mar Caribe, el

viaje en el río Magdalena y las últimas jornadas hasta llegar á la capital de Colombia, á la cual presta preferente atención, estudiando y describiendo minuciosamente la sociedad bogotana. Su regreso le da motivo para ocuparse de Colón, del canal de Panamá y de Nueva-York, haciendo una hermosísima descripción del Niágara.

A pesar de que el autor, por su propia declaración, no ha pretendido más que contar «sin bagajes pesados» sus impresiones de viaje, se hallan en el libro, no pocas veces, estudios de cuestiones de otra naturaleza, llenos de juicios atrevidos y de profundas observaciones. Así, cuando llega á los capítulos sobre Colombia y traza con los rasgos más característicos la poderosa literatura de aquella república, perfilando con toda exactitud á los primeros literatos colombianos, Pombo, Gutiérrez, Diego Fallón, Marroquín, Carrasquilla, Samper, Miguel A. Caro, etc., se va también engolfando, sin darse cuenta de ello, al parecer, en un análisis profundo de aquella constitución, y cuando el autor quiere recordar, está criticando duramente el régimen federal de gobierno. No ejercen en el lector menos influencia que estos párrafos los dedicados al canal de Panamá y á los Estados Unidos.

El Dr. Cané era amante del estudio de todos aquellos elementos que pueden influir en la formación de una literatura nacional, comprobándolo su entusiasta participación en la facultad de Filosofía y Letras, de cuyo cuerpo académico fué presidente, y sus innumerables escritos sobre temas de educación.

Colaboró en *La Biblioteca* con muy interesantes artículos acerca de los antecedentes diplomáticos de la época de la emancipación, y especialmente sobre la política argentina durante el gobierno de Pueyrredón. Es autor de otras muchas producciones entre las que pueden citarse, *Juvenilia*, colección de episodios interesantes del internado del Colegio Nacional de Buenos Aires, cuyos alumnos, condiscípulos del autor, son en su mayoría los hombres que más figuran en la política; *Prosa Ligera*, colección de los trabajos que, bajo el pseudónimo de Travel, escribió en París siendo corresponsal de *La Prensa*. Además hizo varias traducciones de obras clásicas inglesas, y fué miembro del jurado encargado de dar las recompensas á las producciones presentadas en los juegos florales organizados por la Asociación Patriótica Española en 1904, como fué presidente de la fiesta organizada por la misma institución en homenaje á Cervantes, escribiendo para la representación de la escena de don Quijote en casa de los duques, un hermosísimo discurso que fué aplaudidísimo por el público y reputado por la crítica como una de las más exquisitas joyas literarias.

Mientras en una ú otra forma centellea la inspiración lírica, nuestra escena está, puede decirse, en embrión, sin que los esfuerzos hechos por algunos autores hayan sido suficientes para desviarla de la imitación y crear un teatro nacional. No tenemos, por lo tanto, esa escena puramente argentina que desearíamos: el *teatro nacional* propiamente dicho

lo constituye una cantidad muy limitada de obras teatrales más ó menos buenas, cuyo argumento se encuentra en el vasto escenario de nuestro campo. Las heces que dan á gustar á sus idólatras los autores mediocres, algunas malas adaptaciones y los desperdicios del teatro español, componen el heterogéneo alimento de nuestra escena.

Esto no quiere decir que estemos absolutamente faltos de ingenios cultivadores del género; pero las buenas piezas que hasta ahora se han producido, no están dentro de lo que llamamos *teatro nacional*, aunque sus autores sean argentinos. El nombre de Coronado, que tan espléndidamente brilla en otras esferas del arte, tiene en ésta la relativa significación que le dan el escasísimo valer de sus competidores y la índole de los asuntos que escoge. Sus obras agradan porque contrastan en sus generosas tendencias y en la amplitud de las formas, con la raquítica talla de las producciones de otros, aplaudidas tan solo por ser nacionales.

Coronado, Granada, Sánchez, Laferrère, Trejo, García Velloso (hijo) y algún otro, han pretendido dar impulso á nuestro naciente teatro, del cual son sus principales representantes; pero aunque sus propósitos fueran coronados por el mayor de los éxitos, no conseguirían otra cosa que un día la historia literaria de su patria abriese un lugar á sus nombres por sus generosos intentos frustrados. Es muy difícil, sin duda, separarse del espíritu de una literatura á la que nuestra vida intelectual se halla subordinada, y las producciones *Al campo*, *Culpas agenas*, ó *Piedra*

el Escándalo, no tan originales como generalmente se cree, ni tan desligadas de otras literaturas como sus autores pretenden, no son elementos decisivos que por sí solos basten para la fundación del *teatro nacional*. El verdadero poeta dramático triunfa hoy en cualquier parte del globo, si se inspira en los cuadros que le presentan las pasiones humanas, y sus héroes llevan el sello de universalidad que la creación del autor les imprime para que su obra sea duradera.

¿Quién será capaz de predecir el resultado de tales precedentes? Verdad es que la lógica evolución que la dramática ha tenido en todas partes; es justo esperarla en la República Argentina; pero en todo caso, la transformación de lo existente universal en simples caracteres locales,—con respecto al teatro,—creemos que, aunque con los pequeños gérmenes esparcidos hasta ahora, llegáramos á una creación de ideales basados en el espíritu de nacionalidad, el día en que esa transformación se verifique está aún muy lejano.

Así, pues, la base y el origen de nuestro teatro, es el origen y la base del español, con todos sus méritos y defectos, y las producciones que enriquecen la escena son reflejos más ó menos intensos de las escenas europeas.

Ya conocemos la tragedia *Siripo* de Labardén, como también las *Dido* y *Argía* de Varela, y después de estas, sin haber sido muy constante en nuestra tierra el cultivo de la dramática, aún podemos contar algunos ingenios que han tratado de enaltecerla. El nombre

del inteligente periodista David Peña, autor de varias poesías sin importancia, de algunas críticas literarias y de las siluetas de los abogados noveles que publicó hace tiempo en el *Diario*, aparecía por los años 1884 como el indicado á levantar el arte dramático, género donde encontraba ancho campo á sus expansiones intelectuales. Hizo en el espacio de dos años, dos dramas de costumbres, *Qué dirá la Sociedad* y *La lucha por la vida*, cuya representación en Buenos Aires y en el Rosario le valieron verdaderos triunfos debidos á algunos méritos especiales; por lo demás, no pueden resistir al análisis de la crítica. Sus argumentos son de escaso interés y muy gastados en diferentes formas, sin que el autor llegara á conseguir presentarlos bajo un aspecto original y nuevo. Los caracteres de la primera no parecen sino ligeros esbozos, indefinidos, sin consistencia, sin nervio, sin ningún relieve. El de Fermín no solo es pobrísimo, sino que es un carácter insostenible en la escena, y solo el de Valentina está trazado con algùn vigor.

La acción se desarrolla en escenas bien dispuestas y sigue una marcha rápida y desembarazada, aunque no podamos encontrar una sola situación dramática é interesante, susceptible de conmover ó entusiasmar al espectador.

El estilo es de muy bajos quilates, y la inexperiencia del autor en el manejo del diálogo es evidente; la versificación es muy débil é imperfecta y el lenguaje es tan incorrecto y antigramatical, que no parece sino que fuera obra de cualquir estu-

diante de cuarto ó quinto año del Nacional. Concepción y ejecución en este drama, todo es pobre y falto de vida. Las esperanzas que estas obras pudieron dejar en el ánimo de la crítica para futuros aplausos á nuevos trabajos del autor, se evaporaron hace apenas un año con la representación de su *Magnaud* que resultó un verdadero fracaso.

Entre las obras teatrales aparecidas en estos últimos años, merece especial mención la titulada *El pecado es la miseria.* Su autor, don Martín Dedeu, parece haberse sentado á su mesa decidido á escribir una obra propagandista y lo consiguió por completo. Y lo raro es que, siendo en primer lugar un literato, apenas si podemos concebir que su intención fuera otra que llevar á la escena un cuadro bello, libre de tendencias filosóficas y de preocupaciones partidistas: sin embargo, su naturaleza se rebeló por esta vez, é imponiéndose á su voluntad, le arrastró al análisis profundo, eso sí, de los caracteres que pone en juego para llegar al desarrollo y conclusión de su tesis, lo cual nos hace ver la inflexibilidad de un *parti pris* inexorable.

A pesar de todo, la crítica no puede menos que reconocer en el autor de la obra á un hombre de talento y de singulares condiciones dramáticas, que sabe sacar todo el partido posible de los asuntos que escoge, y que como todo escritor de temple, empieza por herir la curiosidad, atrae, arrastra y triunfa. Los personajes, por separado, están detenidamente analizados — revelándose aquí el autor como profundo psicólogo, quizá con exceso—aun-

que considerados en conjunto, algunos pequen de indecisión: el estilo es de los más puros, acendrados y vigorosos, hasta el extremo de que parece que la obra esté hecha para ser leída, mejor que para contemplarla en la escena: la marcha de la acción tiene de todo; á veces se desarrolla con agilidad y maestría insuperables, otras con cierta cadencia estudiada y algunas con monotonía y pesadez insoportables, defecto éste, no imputable al autor, que sin duda se dió cuenta de ello, sino á la naturaleza del asunto de la obra. Los tipos del sencillo y caritativo sacerdote y el de Moisés, son creaciones perdurables que vivirán con vida propia, el uno dentro de la caridad cristiana, el otro dentro de la continua revolución que á todas horas clama por la regeneración social. Un punto débil si se quiere es el argumento, en contra de la sociedad actual, apelando á la caída de una mujer como Magdalena, seducida por el oro de un joven licencioso; pero al autor le hacía falta este recurso y no titubeó en echar mano de él: por lo demás, en la actual organización social, como en cualquier otra á que lleguemos, abundarán viciosos adinerados y Celestinas repugnantes que se encargarán de enlodar la virtud vacilante de cualquier Magdalena. En resumen; la obra está rebosando de bellezas tanto de pensamiento como de forma que están pregonando la vasta ilustración, el dominio absoluto del idioma, el estilo pujante y hermoso y una gran preparación intelectual suministrada á dosis proporcionadas para su buena digestión. El Sr. Dedeu no podría desmen-

tir que ha leído y meditado mucho las obras del inglés Samuel Smiles: ha adquirido, con las lecturas de los autores septentrionales, cierta impasibilidad fría, y desconoce el entusiasmo cordial y la risa franca de los autores meridionales. En Dedeu imperan las facultades intelectuales sobre las afectivas; ve muy claro y siente muy poco; se exalta con la imaginación, no con la voluntad y con los nervios.

Ultimamente y cuando ya este trabajo está en la imprenta, se ha representado en el teatro Rivadavia el drama, *Almas que luchan*, del escritor don José León Pagano, y en el Apolo, el titulado *En familia*, de don Florencio Sánchez. El primero nos ha dejado una impresión favorable, hasta el punto de reconocerlo como obra superior, de la que quizá tengamos oportunidad de ocuparnos en futuros trabajos.

CAPÍTULO XII

La oratoria religiosa y profana en las épocas colonial y revolucionaria: Fray Cayetano Rodríguez: Fray Justo de Santa María de Oro; Mariano Moreno: Juan José Castelli: Bernardo Monteagudo: Bernardino Rivadavia.—La oratoria después de la emancipación: Fray Manierto Esquiú.

La elocuencia sagrada que tan rica tradición tiene en todos los pueblos donde se habla el idioma de Cervantes, fué cultivada con éxito, aun mucho antes de la revolución de Mayo, por varios sacerdotes jesuitas ó franciscanos, entre los que aparecen los nombres de Suárez, Morales, Techo, Xarque, Lozano, Guevara, etc., quienes al mismo tiempo se dedicaron á otros géneros literarios, escribiendo los cuatro últimos de los nombrados la historia civil y religiosa del país, y sus obras fueron traducidas á la mayor parte de los idiomas cultos de Europa. Asperge, Montenegro y Lozano fueron buenos predicadores y los únicos que en la época colonial exploraron la fauna y flora argentinas. Don Juan Bautista Maciel, famoso canonista y uno de los hombres más ilustrados de la colonia, Provisor

y Vicario del Obispado y Director del Colegio ó Convictorio de San Carlos; el famoso deán don Gregorio Fúnes, orador con pretensiones de pompa ciceroniana, primer Rector de la Universidad de Buenos Aires secularizada y condecorada con título de Mayor por Real cédula de 1° de Diciembre de 1800; el capellán de la Armada Don Juan Manuel Fernández Agûero y Echave, á quien ya conocemos como mal poeta, quien después de la revolución se hizo materialista y utilitario furibundo, lo cual influyó para que en 1822 se le nombrase profesor de Filosofía en la Universidad, y en 1826 se le expulsara de la enseñanza por unos *Principios de ideología elemental abstractiva y oratoria* que escribió; y Fray Cayetano Rodríguez con otros muchos, brillaron como oradores religiosos y profanos en la época colonial.

Pero el que más se distinguió por su palabra viva y elocuente, por sus sentimientos humanitarios y por sus profecías de libertad para la patria, que de sus labios brotaron mucho antes de estallar la revolución, fué Fray Cayetano José Rodríguez.

Gustaba desde muy niño de la oración, la austeridad y el recogimiento, y en su primera juventud vistió el sayal de lego franciscano para poco después hacerse sacerdote. En el púlpito lució con inusitado éxito su palabra pulida, arrebatadora y sensible que caía sobre las muchedumbres como un maná sustentador de la inteligencia y el alma; y cuando el clarín anunció que había llegado la hora

de oponerse á la dominación extrangera, el virtuoso sacerdote apareció en medio de nuestra campaña emancipadora para aconsejar á sus prohombres y llevar el fruto de su saber á las asambleas patrias. Fué representante de la provincia de Buenos Aires en el Congreso de Tucumán de 1816 y redactor de las actas de sesiones en las cuales, bajo su firma, quedó para siempre implantada nuestra gloriosa independencia.

Otro sacerdote, compañero del P. Rodríguez en el Congreso de Tucumán, fué Fray Justo de Santa María de Oro, natural de San Juan, vehemente orador político al par que religioso, que tan buen papel supo desempeñar en el cargo de diputado con que su provincia le honró ante el célebre Congreso. Los dos grandes ideales de su vida eran el culto de la religión y de la justicia, y mientras otros se lanzaron al campo para combatir con sus espadas, de Oro esgrimía la suya, no de acero, sino otra más eficaz en muchas ocasiones, la de la palabra, para coadyubar al triunfo de la libertad y de la justicia. La mayoría de los representantes de aquella Augusta Asamblea, al tratarse de la forma definitiva de gobierno que convendría dar a la nueva Nación, defendían la continuación del régimen monárquico, cuando el P. Oro, amante del sistema republicano, se levantó para combatir enérgicamente aquella idea en nombre de la razón, haciendo preveer el fin desdichado de la independencia si desgraciadamente se hubiera elevado una testa coronada á regir los altos destinos de la patria: entonces fué

cuando, con ánimo sereno y actitud resuelta, levantó su voz en contra de la mayoría de los diputados para decirles: «Señores, si después del gran paso dado en favor de la emancipación, hemos de continuar todavía con el sistema monárquico, la independencia es inútil y yo me retiraré del seno de esta asamblea, porque mi presencia está de más». Estas palabras dichas con toda la energía, con toda la vehemencia de su alma, inspiradas en su amor á la patria, le dieron el triunfo, llevando el convencimiento á todos los congresales, y quedando sancionada definitivamente la forma republicana por la unanimidad de todos los diputados.

El P. Oro llegó á ser primer obispo de Cuyo en premio á sus virtudes, desempeñando tan alta dignidad con el celo propio de los más dignos prelados de la Igtesia.

El P. Rodríguez, de quien ya hemos hablado, fué el maestro y consejero podríamos decir, de Don Mariano Moreno, quien nació en Buenos Aires el 3 de Septiembre de 1778. Hizo en el Colegio de San Carlos sus estudios generales, y en 1799 pasó á la Universidad de Charcas donde se doctoró en teología y jurisprudencia. Allí, en medio de las aficiones de la vida estudiantil, leía con verdadera fruición todo lo que pudiera relacionarse con la revolución francesa, hasta que vuelto á Buenos Aires, donde no tardó en lograrse una reputación en el foro, fué nombrado relator de la Audiencia y en 1809 el virrey Cisneros le nombró su asesor privado.

Producida la revolución, el pueblo le nombró secretario de la Junta, y durante su actuación fundó la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y la Academia de instrucción militar. A los seis días de su salida del gobierno por la renuncia de su cargo, fué encargado de una misión diplomática ante la corte de Londres, y al ir á cumplirla, murió en la travesía á la altura de Río Janeiro, exclamando en sus últimos momentos: «¡Viva mi patria!»

Mariano Moreno se distinguió como orador por su palabra apasionada y vehemente, que á veces parecía hija de una inspiración calenturienta, por los tonos con que azotó el edificio del antiguo régimen, y por ser la manifestación personal más acabada del espíritu nervioso de la revolución de Mayo que tuvo por consecuencia nuestra emancipación del dominio extrangero.

Otra figura descollante como soldado y tribuno de la causa de la independencia fué Don Juan José Castelli. Graduado en derecho, vivió durante muchos años consagrado á su profesión, hasta que pasó á desempeñar el cargo de Secretario del Real Consulado. Llegada la revolución, el nombre de Castelli apareció entre los que promovieron el Cabildo Abierto, que tendría por objeto resolver acerca de los futuros destinos de la colonia, y á él tocó convencer al virrey Cisneros de la oportunidad de aquella medida tomada por la junta de patriotas. En la asamblea popular del 22 de Mayo, Castelli, con su desbordante elocuencia, llevó á todos los

espíritus el calor y el entusiasmo por la santa causa de la libertad.

Fué uno de los miembros de la junta revolucionaria del 25 de Mayo; y cuando llegaron á organizarse las fuerzas que habían de operar en el interior, Castelli fué designado como agregado á la expedición para pelear y propagar por todas partes el espíritu de la revolución. En Diciembre de 1811 fué llamado á Buenos Aires para contestar á una acusación infame de sus enemigos, y aunque el proceso fué suspendido, Castelli no tuvo fuerzas para sobrellevar aquel golpe injusto, y sus energías le fueron abandonando hasta que el dolor y la pena le llevaron á la tumba el 12 de Octubre de 1812.

En Tucumán, cuya espléndida naturaleza fué cantada por Echeverría, nació otra de las figuras más salientes de la época revolucionaria: nos referimos al Dr. Bernardo Monteagudo, auditor de guerra con el general San Martín en Chile, elocuente orador y sincero patriota. Hizo sus primeros estudios en Córdoba y siguió la carrera de abogado en la universidad de Chuquisaca. Fué uno de los dirigentes del movimiento revolucionario de Charcas en 1809, por lo cual, perseguido y condenado á muerte, buscó un refugio en Buenos Aires, donde en 1811 formó parte del cuerpo de redactores de *La Gaceta*, colaborando además en los periódicos *El Mártir ó Libre*, *El Independiente* y *El Grito del Sur*. A su vuelta de un viaje que hizo por Europa, acompañó á San Martín en todas las operaciones de la campaña, encontrándose en el desastre de Cancha Ra-

yada. Sigue al libertador en su expedición al Perú, y proclamada la independencia de aquel estado el 28 de Julio de 1821, Monteagudo fué Ministro de la Guerra, renunciando al poco tiempo por la imposición de las masas populares. Dirígese á Lima bajo las órdenes de Bolívar y es nombrado Ministro de Relaciones Exteriores, cargo que disfrutaba cuando una mano asesina vino á cortar su existencia el día 28 de Enero de 1825.

Don Bernardino Rivadavia fué otra de las figuras salientes de aquella época. Nació en Buenos Aires en 1780. Hizo sus estudios en el Colegio de San Carlos y aprendió filosofía en la Universidad. Fué miembro del Cabildo abierto del 22 de Mayo y un año después Secretario de guerra del Triunvirato. Más tarde fué enviado á Europa á negociar el reconocimiento de la independencia y reanudar las relaciones amistosas de la naciente república con su madre patria, distinguiéndose por el celo y probidad con que supo dilucidar asuntos tan delicados é importantes.

La guerra había concluído: una nueva pero grande y heróica nación se levantaba entre los pueblos libres y era objeto de la admiración del mundo entero; pero sus futuros destinos, su actuación en la vida común de las naciones cultas, aun no estaban encauzados. Rivadavia fué el que representó el papel más importante á este respecto.

A su regreso de Europa fué nombrado Ministro de Gobierno y de Relaciones Exteriores de la administración de don Martín Rodríguez el año 1820,

y su gestión en el gobierno puede ser juzgada por los adelantos y progresos que á su influjo se deben. Despojó con su influencia al poder ejecutivo de las facultades extraordinarias con que antes había sido investido; organizó el sistema representativo bajo una forma puramente democrática, estableciendo que los representantes del pueblo serían elegidos por sufragio universal. Negoció con los mercados europeos el primer empréstito externo que tuvo Buenos Aires, para con su importe construir un puerto en la Ensenada, surtir á la ciudad de aguas corrientes, mejorar todas las vías de comunicación, fundar la Facultad de Medicina, el Departamento de Ingenieros, la Escuela de Agricultura, y establecer la Sociedad de Beneficencia. Fué elegido Presidente de las Provincias Unidas del Rio de la Plata en 1826; pero las luchas intestinas y los rencores de partido le hicieron abandonar el gobierno al año siguiente: y cuando la tiranía se dejó sentir en Buenos Aires por sus crímenes alevosos, Rivadavia tuvo que desterrarse, muriendo en España el año 1845.

A estos habría que añadir otros muchísimos nombres como los de Castro, Gómez, Agrelo, etc., que desde la tribuna, el periodismo ó la cátedra, contribuyeron á afianzar en su país las ideas democráticas.

Conseguida nuestra independencia y figurando ya la República Argentina en el gran cuadro de las naciones libres, la oratoria se desarrolla al par que los demás géneros literarios, surgiendo una pléyade

de hombres que con su saber y talento le dan un incremento poderoso, y la elevan á una altura á que nunca había llegado.

Siguiendo el ejemplo de los padres de la Iglesia, hubo en los primeros años de nuestra emancipación gran número de sacerdotes cultivadores de la elocuencia religiosa, entre los cuales aparece Fray Mamerto Esquiú.

Nació en Catamarca el 11 de Mayo de 1826, hijo del catalán don Santiago Esquiú y de doña María Nieves Medina. Huérfano de madre, á los diez años, recluyóse en un convento donde hizo la carrera de sacerdote. Su primer discurso fué el que pronunció con motivo de la jura de la Constitución de las provincias argentinas unidas, el 9 de Julio de 1852, en la Iglesia Matriz de la población en que nació, y desde entonces su nombre resuena por todas partes de América y se le evoca con cariño y respeto en el seno de la Iglesia Católica. Todo el discurso en el que se dió á conocer el P. Esquiú está lleno de bellezas incomparables; ideas y pensamientos elevados, metáforas esplendorosas, dialéctica deslumbrante y un cúmulo de comparaciones tan grandiosas y sublimes que aprisionan y enternecen la voluntad del lector.

De tres maneras podría dividirse la oratoria del P. Esquiú. La primera inaugurada en aquel famosísimo discurso, arrebatada y brillante; pero preparada y algo retórica. La segunda, ya más hecha, más firme y segura, suave, blanda, ingenua y persuasiva. Y por último la tercera, sin ninguna clase

de artificios, árida y seca, como la de aquel que quiere sacrificar su elocuente ingenio en aras del silencio y la oscuridad.

El P. Esquiú estaba dotado de alta y clara inteligencia y de vastísima ilustración; era sincero en el decir, porque su alma era incapaz de fingir creencias que no abrigaba; su espíritu se dirigía siempre en pos de los grandes ideales y de las sublimes creencias que él mismo abonaba luego con su vida virtuosa, llena de humildad y de heróico sacrificio por sus semejantes.

Todas sus obras, aquellos raudales de elocuencia, aquellas cartas encantadoramente sencillas, aquel celeste amor al bien y la verdad que derramó por sus escritos, aquellas oraciones, riquísimas joyas del hombre más virtuoso y orador más elocuente que nació jamás en suelo argentino, se hallan reunidas en dos tomos editados por Alberto Ortiz. EL PADRE ESQUIÚ, OBISPO DE CÓRDOBA. *Sus sermones, Discursos, Cartas Pastorales, Oraciones fúnebres, etc., Correspondencia pública y privada, Apuntes biográficos y corona fúnebre del mismo señor; obra edicionada por Alberto Ortiz — 2 Tomos — Córdoba, 1883.*

En estas obras llama mucho la atención, y manifiesta la severidad é independencia de juicio del P. Esquiú, la nota por la cual renuncia el Obispado de Córdoba, que después se vió obligado á aceptar. La afirmación que hace en ella de que toda virtud y talento es poco para merecer llegar á ser un simple sacerdote, así como su reconocimiento del *mal*

estado del pueblo y clero cristiano, son rasgos que ponen de manifiesto su entereza de carácter y la pureza de sus ideas y creencias religiosas.

Murió cumpliendo los sagrados cargos de su ministerio, en una posada del camino que había tomado para visitar los rincones más apartados de su diócesis, á los 51 años de edad.

CAPÍTULO XIII

La oratoria después de la emancipación (continuación): Don Dalmacio Vélez Sarsfield: Don Félix Frías: Don Guillermo Rawson: Don Nicolás Avellaneda: Don José Manuel Estrada: Don Pedro Goyena: Dr. Aristóbulo del Valle: Dr. Leandro N. Alem, etc.

La oratoria profana, después de la emancipación, fué desenvolviéndose al calor de las nuevas instituciones é impulsada por los adelantos que en todos los ramos del saber se realizaban continuamente. El terreno que cada día ganaban las nuevas ideas políticas y sociales le abrió camino en todas sus manifestaciones, y en ella se distinguieron y brillaron mucho hombres como Vélez Sarfield, Frías, Rawson, Avellaneda, Estrada, Goyena, del Valle y otros.

Nació el Dr. Dalmacio Vélez Sarsfield en Córdoba, hijo del abogado don Dalmacio Vélez y de doña Rosa Sarsfield. Hizo sus primeros estudios en el convento de San Francisco, y á los 25 años de edad fué nombrado secretario del Congreso del 1826. Inmiscuido muy joven en la política, tuvo que desterrarse varias veces, siguiendo á su amigo Riva-

davia. A la caída de Rosas fué nombrado representante de la Legislatura y Ministro de Gobierno, firmando en tal carácter los tratados de Noviembre que estipulaban la revisión y examen de la Constitución Federal, que las provincias se habían dado por sí mismas, por una Convención de Buenos Aires.

El discurso pronunciado por el Dr. Vélez Sarsfield como delegado de aquella Convención, pone de manifiesto las grandes dotes de su autor como orador parlamentario. Palabra fácil y vibrante, fecunda imaginación, elocuencia arrebatadora, mordaz hasta la ironía en la discusión, habilidad en sus argumentos y una cultura general muy vasta; tales son los elementos que caracterizan al orador.

Dignos de uno de los primeros oradores del siglo XIX son los discursos fúnebres que pronunció con motivo de dar sepultura á los restos de Rivadavia y ante la tumba del general argentino don José María Paz, así como aquel en que defendió la libre navegación de los ríos ante la Cámara de Representantes del Estado de Buenos Aires, el día 16 de Octubre de 1852.

Aunque tradujo la Eneida de Virgilio, no podríamos decir que fué un literato de primer orden; pero sí un notable publicista que supo dilucidar con desembarazo graves cuestiones de jurisprudencia, escribiendo muchas obras, entre las que sobresalen los *Códigos de Comercio* y *Civil* y su *Tratado del derecho público eclesiástico en relación con el Estado*, que es una compilación de nuestro Derecho Canónico.

Adversario algunas veces de Vélez Sarsfield en el parlamento fué el orador don Félix Frías, que tanto se distinguió en la tribuna como valeroso adalid del catolicismo, y en los periódicos *El Orden* y *Religión de Buenos Aires*, dirigido este último por el arzobispo Dr. Federico Aneiros.

Nació don Félix Frías en Buenos Aires el 12 de Marzo de 1816. Sus padres, Dr. Félix Ignacio Frías y doña Luisa Molina, pertenecían á familias de las más acomodadas y distinguidas del país. Estudió en el colegio regenteado por Minvielle y en el Ateneo de Angelis. Aprendió latín con el presbítero don Mariano Guerra y filosofía con el Dr. Diego Alcorta en la Universidad. Sus primeros escritos fueron publicados en el periódico *El Iniciador*, y cuando el general Lavalle empezó la guerra contra la tiranía de Rosas, Frías fué uno de los primeros que se lanzaron al campo en defensa del bien público, acompañando al general en toda su penosa campaña hasta dejar sepultados sus restos en la capital de Potosí el 23 de Octubre de 1841.

Emigrado en Chile, publicó un extenso folleto que sarcásticamente tituló *La gloria del tirano Rosas*, siguiendo con valentía su propaganda en contra de la tiranía, hasta que se embarcó para París donde residió la mayor parte del tiempo que duró su destierro, siendo corresponsal del periódico *Mercurio* de Valparaíso.

Vuelto á Buenos Aires tres años después de la batalla de Caseros, obtuvo un asiento en la Legislatura, desde donde combatió aquellos dos proyectos

de los años 57 y 58 por los cuales se le declaró á Rosas reo de lesa patria y se anularon las enagenaciones de la tierra pública hechas por el tirano. Decía Frías, en sus discursos, impugnando tales proyectos que al fin fueron sancionados: «El juicio «de los tiranos pertenece á la historia; la ley pro«puesta es de aquellas destinadas á conmover pro«fundamente la sociedad, sin mejorarla.

....

«En cuanto á la confiscación de los bienes de «Rosas, no merece el honor siquiera de ser discu«tida en un país constitucional.

«No todo es permitido contra los tiranos, pues «no es permitido imitarlos.»

Y refiriéndose al segundo: «Es contrario á la Constitución, que declara inviolable la propiedad privada. A los tribunales de justicia, y no á las Asambleas políticas, incumbe decidir si las tierras de que se trata han sido bien ó mal adquiridas.»

Sus discursos más importantes en el parlamento argentino son los pronunciados en contra de la federalización de la provincia de Buenos Aires; aquellos en que combatió el proyecto del P. Ejecutivo autorizando á los bancos particulares para la libre circulación de billetes, de una manera análoga á la de los Estados Unidos de Norte América; y el elocuentísimo en que defendió la libertad de enseñanza en la sesión del 31 de Julio, al que replicó el Dr. Vicente F. López, dando motivo á una brillante improvisación, en la que Frías demostró que la ciencia

y la fe están siempre unidas y no hay entre ellas antagonismos de ningún género.

Entre sus trabajos literarios se pueden citar: *Las ruinas de Mendoza; Ultima enfermedad y muerte del general San Martín* y *Un Gobernador revolucionario.*

A mediados del año 1881, decidió trasladarse á Europa en busca de alivio á su salud quebrantada, y murió en París el 9 de Noviembre del mismo año.

El Dr. Guillermo Rawson nació en San Juan el 25 de Junio de 1821, hijo del médico norteamericano don Arman Rawson y de doña María Jacinta Rojo.

A pesar de que la religión de don Arman era la protestante, envió á su hijo al instituto que dirigían los Padres de la Compañía de Jesús en Buenos Aires, donde hizo con todo provecho sus estudios secundarios, siguiendo la carrera de medicina en la que tanto llegó á distinguirse.

Mezclado en la política, sus comprovincianos le llamaron para ofrecerle el cargo de diputado á la Legislatura de su provincia. El caudillo sanjuanino Benavides impuso á aquel parlamento el proyecto por el cual se confería á Rosas el título de Jefe Supremo, y una sola protesta se levantó en el seno de aquella Asamblea: era la del Dr. Rawson.

Fué miembro de la Convención Constituyente que en 1873 se reunió en Buenos Aires para reformar la antigua constitución, y entonces fué cuando se dió á conocer como orador de gran talla, en el dis-

curso que pronunció en contra del magistral de Eugenio Cambaceres, con motivo de la cuestión promovida por el último, respecto á la separación de la Iglesia y el Estado; en esa pieza oratoria defendió Rawson al clero católico, y lo hizo con tanta sinceridad y con bríos tales, que desde entonces puede decirse que data el nombre del ilustre doctor, como orador parlamentario de primera fuerza.

Poco tiempo después se separó de la Convención, concluyendo su vida política para dedicarse á la ciencia. La Facultad de medicina exigía sus servicios y le llamó para encargarle de la cátedra de Higiene pública y privada que por entonces se creó. Difícilmente se encontrará profesor que haya dejado tantas simpatías y recuerdos entre sus discípulos, ni que haya dejado huellas tan luminosas de su saber y talento: sus conferencias fueron verdaderos triunfos alcanzados en la ciencia, dándole al mismo tiempo fama de incomparable orador académico.

Viajó después por Europa y Norte América, concurriendo al congreso médico que se celebró en la ciudad de Filadelfia, del cual formaron parte las figuras científicas más importantes del mundo. Su memoria presentada en este congreso, *Estadística Vital de la ciudad de Buenos Aires*, probó que su eminente autor podía figurar al lado de los hombres europeos de mayor reputación en la ciencia, y así se debió reconocer cuando en el Congreso de Estadística, reunido en París el año 1878, ocupó la presidencia con el sabio Bertillon.

Otro de nuestros notables oradores parlamentarios

fué el Dr. Nicolás Avellaneda, cuyos discursos dejan ver una laboriosa preparación y sin embargo son fáciles, elocuentes y correctos; limpios de todo ripio, cuando el orador evoca una memoria querida, cuando suplica, cuando aconseja ó cuando compadece, corre por ellos la palabra suave, dulce y apacible que le caracteriza.

Nació en Tucumán el año 1837, hijo del gobernador de esa provincia, don Marco Avellaneda, quien fué asesinado y su cabeza expuesta en la plaza pública por orden del general Oribe para difundir el terror, inicuo sistema de gobierno del sanguinario Rosas. Por consiguiente, don Nicolás Avellaneda pertenecía al partido liberal unitario.

Alternó sus estudios entre la Universidad de Buenos Aires y la de Córdoba, hasta que en 1865 se doctoró en jurisprudencia. Fué Diputado Nacional, Ministro de Instrucción Pública, y como consecuencia de la transacción de los dos grandes partidos enseñoreados de la política argentina en 1874, el Alsinista en Buenos Aires y el de los diferentes grupos de las provincias que constituían el situacionista-oficial, fué Presidente de la República, no sin que su candidatura encendiera una guerra civil, encabezando el partido contrario el general Mitre, quien al poco tiempo fué derrotado en *La Verde*.

Una vez en el poder, el Dr. Avellaneda trató de captarse las simpatías de los partidos contrarios; se rodeó de un ministerio selecto, y en 1877 realizó aquella famosa conciliación por la cual volvió al gobierno el gran partido liberal dirigido por

Mitre, que desde su derrota en 1874 se había abstenido de tomar parte en la acción gubernativa.

Murió en 1885 cuando aún podían esperarse grandes frutos de su talento político y literario.

Otro de los grandes oradores con que la República Argentina se honra es don José Manuel Estrada, espíritu religioso que consagró á la defensa del catolicismo una buena parte de los talentos que como orador y publicista poseía. Nació en 1842, en plena tiranía, y fué educado en el convento de San Francisco. Sus primeros escritos fueron dedicados á la defensa de la fe, refutando las teorías del doctor Minelli y del chileno Francisco Bilbao. Fuê un activo periodista, como lo demuestra la fundación de *La Unión* y la *Revista Argentina.*

Más tarde tomó posesión de la cátedra de *Historia Argentina* en el Colegio Nacional, donde dejó constancia imperecedera de su saber y sus virtudes como maestro. Uno de sus discursos más notables fué el que pronunció con motivo de la apertura de su cátedra, en el que bosquejó con habilidad y gran erudición el cuadro que presentaba la civilización política del Río de la Plata.

Como orador parlamentario fué uno de los más notables de la tribuna política argentina.

Hizo parte de la Convención de Buenos Aires, y su voz se levantó enérgica en el Congreso de 1888 para atacar los proyectos de la enseñanza laica y el matrimonio civil, cuestiones en las que tantos oradores tomaron parte y que dieron lugar á tan graves discusiones.

En el ataque es Estrada autoritario, es el orador de la razón; pero cuando este mismo hombre, arrojándose audazmente, no por propósito retórico, sino por irresistible impulso del corazón, fuera de los confines de la elocuencia política, habla con voz que parte de lo más profundo del alma, de los puros y nobles sentimientos de la patria; cuando hablando de la religión, vierte el raudal de sus afectuosos y melancólicos pensamientos, con voz casi temblorosa y con el solemne lenguaje de un sacerdote, entonces aparece grande; se diría que no es el mismo que, cuando en la furia de una inspiración sobrepasa casi á sus fuerzas, derrama sobre el parlamento atónito aquellos períodos inflexibles, parecidos al acero; que no es el mismo que aquel que, al verse desposeído injustamente de su cátedra, lanza aquellas palabras como reproche sentencioso: «De las astillas de las cátedras destruidas por el despotismo, haremos tribunas para enseñar la justicia y predicar la libertad.»

Aunque Estrada no era abogado, llegó á dictar en la Facultad una cátedra de Derecho Constitucional. Fué un trabajador infatigable y fecundo, como lo prueban los nueve volúmenes en que el autor encerró todas sus obras: *Los Comuneros del Paraguay en el siglo XVIII; El Catolicismo y la Democracia; El genio de nuestra raza*; *Historia Argentina; Política liberal, bajo la dictadura de Rosas*; *Fragmentos de Historia*; *Derecho Constitucional*; *Miscelánea.*

Compañero de Estrada en la redacción de la *Re-*

vista Argentina y, como éste, defensor de las verdades del catolicismo, fué el notable abogado, fecundo publicista y elocuentísimo orador Dr. Pedro Goyena nacido en Buenos Aires el 24 de Julio de 1843.

En 1869 recibió el grado de doctor en Jurisprudencia; pero ya seis años antes había sido uno de los buenos profesores de Filosofía. Su tesis sobre *la posesión*, apadrinada por el Dr. Ezequiel Pereira, á quien sustituyó, después, en la cátedra de Derecho Romano de que era profesor en la Facultad, es un trabajo que puede colocarse entre los mejores de su índole dentro de la ciencia jurídica.

Como orador parlamentario es uno de los que más se han señalado en la República Argentina. Fué electo Diputado Provincial, en cuyo cargo se distinguió mucho, especialmente en los debates referentes á la libertad de estudios. Tenía razón clara, entendimiento agudo, sentimiento apasionado, y todas estas condiciones espirituales, juntas con el conocimiento científico de la verdad y el dominio de la dialéctica, hacían de él el *pico de oro*, como se le llegó á llamar en el parlamento, al que diputados más antiguos, reputados como notables oradores, escuchaban y replicaban con respeto.

Como crítico, sus innumerables trabajos, entre los que descuellan los estudios que hizo sobre las poesías de Jorge Mitre, de Adolfo Lamarque y de *Hojas al Viento* de Carlos Guido Spano, le colocan en uno de los lugares más distinguidos entre los mejores literatos argentinos.

Su muerte, ocurrida el 17 de Mayo de 1892, dió

lugar á una manifestación de duelo de todas las clases sociales en la que el Dr. del Valle pronunció un sentidísimo discurso, recordando las grandes prendas morales y las excepcionales dotes intelectuales que adornaban al extinto.

La oratoria política argentina llega á su apogeo con el Dr. Aristóbulo del Valle, nacido el año 1846 y muerto en Enero de 1896.

Dotado de grandes condiciones para la oratoria; entendimiento penetrante, fantasía viva y creadora, carácter enérgico y varonil, juntamente con sus cualidades físicas; voz sonora y agradable y gallarda y simpática presencia, ningún orador ha llegado como él á conmover más espontánea y naturalmente los corazones de sus oyentes.

La mayor parte de su vida fué consagrada á la política de su patria. Apenas cumplidos los 24 años de edad, en 1870, fué electo diputado al Congreso Nacional, en cuyas sesiones obtuvo no pocos triunfos oratorios. En 1874 ocupó el cargo de ministro con el gobernador Barros y continuó en su puesto durante la gobernación de Casares, hasta que el partido republicano sostuvo su propia candidatura á la gobernación de la provincia de Buenos Aires. En 1876, sus amigos del partido republicano le llevaron al Senado y en 1880 fué nombrado presidente de este alto Cuerpo Legislativo, cargo que ocupaba cuando estalló la revolución contra el Gobierno Nacional. Uniendo sus esfuerzos á los del Dr. Manuel Ocampo, consiguieron la renuncia á las candidaturas del general Roca y Dr. Tejedor á la presidencia

de la República, sustituyéndolas por la de D. Domingo F. Sarmiento. La presidencia de Juárez Celman encontró en él un terrible opositor cuyos discursos animaron y robustecieron el espíritu de los demás opositores.

Durante la presidencia del Dr. Sáenz Peña fué llamado á formar ministerio; y cuando se llegó á discutir la política del gobierno derrocado en Santa Fé, el recinto parlamentario se estremeció al peso de una de las más brillantes oraciones del ilustre tribuno.

Los errores del período de aquella presidencia, con los cuales no podía transigir, le hicieron abandonar el gobierno para retirarse á la vida privada.

La prensa le debe valiosos trabajos y la enseñanza grandes servicios. La Facultad de Derecho quedó enlutada con la desaparición de uno de sus más dignos y sabios profesores, que por largos años había explicado la cátedra de Derecho Constitucional.

Entre los nombres de otros muchísimos oradores que pudiéramos mencionar, levántase la simpática figura del Dr. Leandro N. Alem, cuya activa intervención en la revolución del 90, como jefe del partido radical, es de todos conocida. Su ardiente palabra llegó á sugestionar á la juventud que le admiraba como á un ídolo, convirtiéndose esta admiración en verdadero fanatismo que duró hasta la hora del suicidio del vehemente y apasionado revolucionario.

A éste debemos añadir los nombres de algunos

oradores que afortunadamente viven y para quienes la posteridad reservará seguramente distinguidos puestos en la continuación de nuestra historia política y literaria. Los nombres de Pellegrini, Irigoyen, González, Quintana, Roldán (Piquito de Oro) y el del popular orador socialista Palacios, son dignos de figurar al lado de los de Frías, Rawson, Avellaneda, etc.

CAPÍTULO XIV

La Didáctica.—La Historia: Breves indicaciones acerca de la Historia en la época colonial.—La Historia después de la emancipación: Don Bartolomé Mitre: Don Vicente Fidel López, etc.

Terminados con el capítulo precedente dos de los géneros literarios, llamados Poesía y Oratoria, tócanos ahora tratar del tercero y último, denominado Didáctica.

Estudiaremos primero la Historia como el más importante género didáctico, continuando después con algunas obras referentes á otros asuntos, bien sean patrióticos, bien morales, ya políticos ó de crítica literaria, etc. Réstanos decir que durante el siglo de nuestra independencia, que casi ha transcurrido, ha alcanzado en nuestra literatura bastante desarrollo este género, aunque no pueda compararse con el desenvolvimiento que ha logrado la Poesía y especialmente la lírica, circunstancia que pone de relieve nuestro carácter peculiar, que siempre nos hemos movido más á impulso del sentimiento y la fantasía que de la razón y de la reflexión, y por tanto nos ha gustado más desplegar la inspiración

que sujetarnos al meditado y concienzudo estudio que exige la especulación científica, cuyas producciones corresponden á la Didáctica.

Prescindiendo de las crónicas y relaciones del descubrimiento y de la conquista, algunas tan importantes como la del bávaro Ulrico Schmidel, que en 1534 formó parte de la expedición de D. Pedro de Mendoza, y los *Comentarios* del adelantado Alvar Núñez Cabeza de Vaca, impresos por vez primera en 1555; de los trabajos históricos de los jesuítas Techo, Xarque, Guevara y Lozano, importantísimos los de los dos últimos, siendo Guevara superior á Lozano como historiador de criterio, aunque el erudito chileno Barros Arana, siguiendo el juicio de Lamas, coleccionista y anotador de las obras del último, esté conforme con la apreciación, «que hasta ahora la historia de estos países no tiene páginas más llenas ni más auténticas que las del Padre Lozano», refiriéndose sin duda á los libros 4º y 5º de la obra del jesuíta, relativos á la historia de lo que se llama la Provincia de Tucumán, en que Lozano residió por muchos años, y que, en efecto, es la parte más importante de la obra, pudiendo considerarse como una crónica original, que ha sido después abundantemente explotada por el Deán Fúnes en su *Ensayo Histórico*; prescindiendo de otros muchísimos trabajos referentes á la época colonial que pueden verse en los *Historiadores Primitivos de las Indias Occidentales*, coleccionados por D. Andrés González-Barcia, ó en la *Colección de obras y documentos relativos á la historia antigua y moderna*

de las provincias del Río de la Plata, ilustrados con notas y disertaciones, por Pedro de Angelis (Buenos Aires, imprenta del Estado, 1836, 7 volúmenes, folio), entraremos de lleno al estudio de los historiadores principales que han florecido en la época de nuestra vida independiente.

Desde luego, se nos presenta como uno de los mejores historiadores sudamericanos el general don Bartolomé Mitre.

Nació en la ciudad de Buenos Aires el 26 de Junio de 1821, hijo de don Ambrosio de Mitre—descendiente de los españoles del tiempo de la conquista, patriota decidido que tomó parte activa en la revolución de Mayo, y cuyo nombre figuró en la célebre Logia Lautaro—y de doña Josefa Martínez, por cuyas venas corría también sangre de patricios.

Difícilmente podrá encontrarse un hombre que á tantos títulos de guerrero y político haya unido tanto conocimiento en todas las ramas del saber humano. Notable publicista, hábil político y pundonoroso militar, es indudablemente una de las glorias más legítimas de su patria y de la América latina.

Ingresó como alumno en la Academia Militar de Montevideo el año 1837, cuando aún no había cumplido los 16 años. En 1838 colaboró en *El Iniciador* y luego en *El Nacional*, juntamente con el distinguido periodista Rivera Indarte, y en seguida se dedicó á la poesía, produciendo composiciones tan lindas como algunas de las encerradas en sus *Rimas*, si bien es verdad que esta afición solo la tuvo en

su juventud, abandonándola para dedicarse á otros asuntos de más elevado carácter.

Como militar, se encontró por vez primera en la batalla de Cagancha, dada entre el ejército con que el tirano argentino mandó invadir la República Oriental y el del general Rivera que la defendía. Pasó luego á Entre Ríos y peleó en la batalla de Arroyo Grande el 6 de Diciembre de 1842, volviendo á tomar parte en la defensa de la plaza de Montevideo sitiada por el vencedor general Oribe.

Por la revolución de los riveristas, tuvo que salir de Montevideo dirigiéndose á Bolivia, donde fué Director del Colegio Militar y Jefe del Estado Mayor del Ejército. Depuesto de sus cargos y perseguido por causas políticas, tuvo que pasar á Chile donde redactó *El Comercio* y *El Progreso*, siendo encarcelado por la fuerza con que, desde las columnas de estos periódicos, combatía á los conculcadores de la ley, hasta que fué desterrado al Perú.

Expulsado nuevamente de Chile, á donde había vuelto, para producir con sus escritos una revolución, ciñó de nuevo la espada para volar al lado de Urquiza, combatiendo en la jornada redentora de Monte-Caseros, donde ganó el grado de coronel.

Derrocada la tiranía, es electo representante del pueblo de Buenos Aires, y en tal carácter tomó parte en el Acuerdo de San Nicolás, pronunciando su famosísimo discurso en contra de lo que se pretendía, nada menos que de dar á Urquiza facultades extraordinarias, por lo cual, y en vista de la actitud

de la Cámara, el general, vencedor de Rosas, le condenó al destierro juntamente con algunos de sus compañeros, hasta que la revolución del 11 de Septiembre le permitió volver á Buenos Aires, ocupando en Octubre el cargo de Ministro de Relaciones Exteriores.

Sitiada Buenos Aires por el ejército sublevado que mandaba el coronel Hilario Lagos, Mitre acudió, en calidad de Jefe del Estado Mayor del ejército que defendía la plaza, al combate librado en los potreros de Langdom el 2 de Junio de 1853, en el que recibió un balazo en la frente.

Se le ve de nuevo en su banca de la Legislatura en 1854 y figura como uno de los que dictaron la Constitución Provincial de ese año. Al siguiente, ocupa la cartera del Ministerio de la Guerra y organiza su expedición contra los indios. Fué otra vez Ministro de Relaciones Exteriores con el gobernador don Valentín Alsina el año 1857. El 59 se bate en la batalla de Cepeda. El 60 es nombrado gobernador de la provincia de Buenos Aires. El 61 derrota á Urquiza en los campos de Pavón, y á los cuatro meses ocupa la primera magistratura del país.

La guerra del Paraguay le obliga al desempeño del cargo de General en Jefe de los ejércitos aliados, y bajo su dirección se dieron las más sangrientas batallas que han conocido los países sudamericanos. Cumplido su mandato funda *La Nación*, que es uno de los diarios mejor organizados del mundo, competidor de ese gigante del periodismo, de esa empresa colosal, que se llama *La Prensa*.

Desde entonces al 1880, repitió casi todos los cargos que antes había desempeñado, y fué miembro de la Convención reformista de la Constitución de Buenos Aires y representante argentino en el Brasil y el Paraguay, y no sabiendo que ser ya, fué revolucionario vencido y desterrado.

Su nombre fué proclamado nuevamente para la presidencia de la República á su vuelta, en 1891, de un viaje que hizo por Europa; pero renunció á su candidatura, como renunció el cargo de Senador Nacional con que sus conciudadanos le manifestaban su gratitud, para dedicarse por completo á la literatura á la que siempre había consagrado su especial cariño.

Parece mentira que quien, por el espacio de 64 años ha llevado vida tan agitada en servicio de su patria, haya podido al mismo tiempo dedicarse á las letras con el acierto que revelan sus obras. Las traducciones que hizo de las *Odas* de Horacio, de *Ruy Blas* de Víctor Hugo y sobre todo la de la *Divina Comedia* del Dante, hecha en verso, y que tanto éxito alcanzó, ponen de manifiesto el fuerte caudal de sus conocimientos en los idiomas de los cuales fueron traducidas.

Pero en el género literario que más se ha distinguido es sin disputa en el primero de los didácticos: en la Historia.

Sus obras, la *Historia de Belgrano*, y la de *San Martín y la emancipación americana*, son dos verdaderos monumentos levantados á la gloria de su patria. En ellas pinta con maestría y á grandes ras-

gos el carácter de los personajes más distinguidos de la revolución; acompaña el relato de los hechos con una vasta documentación auténtica y con reflexiones políticas y morales juiciosas y profundas; defiende siempre la verdad y la justicia; ensalza las acciones virtuosas, y se manifiesta severo únicamente cuando debe serlo; es amante fervoroso de su patria, pero sin parcialidad ni saña contra los enemigos. Su estilo no es de los más brillantes y de vez en cuando se nota cierta afectación, aunque casi siempre se exprese con facilidad y gracia.

Sería tarea larga el enumerar uno por uno sus trabajos periodísticos, ya políticos ya literarios, que juntos harían varios volúmenes. Pero no podemos menos de mencionar la colección de sus discursos políticos que acreditan su habilidad de hombre público, y que dió á luz con el título de *Arengas*.

Con mejor estilo literario que Mitre, aparece don Vicente Fidel López como uno de los que más han contribuído á ilustrar la historia de la patria. En sus *Estudios históricos de la Revolución Argentina*, publicados en la *Revista del Río de la Plata*, así como en la obra ya completa que consta de 10 tomos, *Historia de la Revolución Argentina*, pone de manifiesto sus buenas cualidades de historiador. Sin embargo, el autor de *La Novia del Hereje* es ante todo un literato que prefiere la belleza como fin primordial en sus escritos, á sujetarse dentro de los preceptos de la Didáctica.

Prueba nuestro aserto el subido valor de tanta belleza literaria como encierran la mayor parte de

las páginas de sus obras, la animación de sus cuadros y lo acabado de los retratos, por más que no siempre estén ajustados á la verdad histórica.

Pero López no posee completamente las facultades de un verdadero historiador. Aunque realce sus obras la gran cantidad de noticias, tomadas oralmente muchas de ellas, su método lleva cierto sello de parcialidad preconcebida, debido quizá á sus propias impresiones ó á las fuentes poco claras en que haya podido beber. Es un escritor á quien, en cuestiones históricas, debe consultarse con cautela, pues su *Historia* está escrita con tendencias filosóficas, con el plan de una teoría basada más bien en hipótesis que en un metódico sistema de comprobación. Alumbrado así por sus teorías, y siguiendo por un camino trazado *a priori*, llega á sus dogmáticas afirmaciones, incurriendo en gravísimos errores, como lo son, por ejemplo, casi todo lo que á San Martín se refiere, lleno de arbitrariedades ó falsedades, como puede comprobarse con innumerables documentos legítimos y veraces; lo que se relaciona con el paso de los Andes; todo lo que atañe al regreso del ejército, al quimérico proyecto de entregar Pueyrredón el mando á San Martín y á la acción en todo esto de la Logia Lautaro.

A pesar de todo, López, como historiador, brillará siempre en la literatura de su patria por sus pensamientos elevados, máximas políticas y morales que pueden sacarse de sus apreciaciones, puntos de vista muy latos, pinturas vivas y á grandes rasgos, conocimiento profundo del corazón humano, magestuo-

sidad de lenguaje, estilo fluído y elegante y cierta parcialidad en sus juicios, debido al sistema que se impuso para escribir la historia.

Con pruebas muy poco consistentes, y basada en una falsa teoría, escribió López su obra sobre las *Razas aryanas en el Perú,* tomando por modelo la que sobre el vocabulario de raíces de los dialectos guatemaltecos hizo B. de Bourgbourg, obra que no puede considerarse con la seriedad debida, por lo arbitrario y violento de sus etimologías, la falta de encadenamiento lógico y geográfico de las palabras y el espíritu sistemático y preconcebido que todo lo falsea.

López, en su obra, pretende probar que los antiguos peruanos eran descendientes de los griegos ó sus progenitores los pelasgos, y que por lo tanto pertenecían á la raza arya. Como su modelo, el autor trata de ponerse en contra de la escuela filológica alemana, estableciendo la filiación de las lenguas por el sonido aislado de las sílabas radicales ó de las mismas palabras, y no por la analogía de las formas gramaticales; y así llega á tomar por raíces partículas inertes unidas á vocablos serviles, que no representan sino una mera eufonía ó una modificación accidental del caso, usando para esto todos los alfabetos y todas las ortografías, hasta llegar á corregir las letras, tan solo porque la base de sus razonamientos es una simple hipótesis. Además, tanta permutación de letras como López emplea, solamente es permitido cuando se ha establecido la filiación histórica fundada en ideas abstractas que

el idioma de los indios del Perú no ha expresado nunca, lo que prueba que este idioma no contuvo jamás el germen de la inteligencia aryana ni pudo ser el instrumento de una civilización progresiva.

Otros muchos escritores, además de Mitre y López, se han dedicado á trabajos históricos sueltos, llegando á formar un catálogo realmente extenso. Los principales son: Don Enrique de Vedia, notable publicista y Rector del Colegio Nacional Central, con su importante obra *Historiadores primitivos de Indias;* Don Adolfo Saldías, con su *Historia de la Confederación Argentina, Rosas y su época*, ilustrada con los retratos de los principales personajes que actuaron en la política de aquel tiempo; Don Mariano A. Pelliza, con *La Dictadura de Rosas, Historia de la Organización Nacional* y *Glorias Argentinas;* Don Juan M. Espora, con sus *Episodios Nacionales;* Don Vicente G. Quesada, con sus obras tituladas *Virreinato del Río de la Plata, Estudios históricos* y *Los indios de las provincias del Río de la Plata;* Don Ernesto Quesada, hijo del anterior, quien cultiva á la vez la jurisprudencia, la bibliografía, la crítica y algo de historia, cuya obra *La época de Rosas, su verdadero carácter histórico*, presenta algunos de los caracteres del género; Don J. J. Biedma, con su *Crónica histórica del Río Negro de Patagones;* Don Adolfo P. Carranza, con sus *Hojas históricas* y *San Martín;* Paul Groussac, con los *Jesuitas en Tucumán;* el General Paz, con sus *Memorias póstumas*, etc.

CAPÍTULO XV

La Didáctica (continuación) - Sarmiento: *Facundo y Recuerdos de Provincia*—Alberdi: *Las Bases.*

Entre los que en 1840 buscaron un asilo en Chile, forzados por la tiranía, aparece un hombre muy grande, orgullo de su patria y de América, privilegiado por Natura para llevar á cabo en el campo literario obras inmortales, dignas tan solo de los grandes genios. Este fué Don Domingo Faustino Sarmiento, el principal representante de la demagogía literaria entre todos los emigrados, el dependiente de almacén, famoso maestro de escuela y Presidente de la República Argentina, conocido poco después hasta en Europa por la sátira del español Villergas titulada *Sarmenticidio, ó á mal sarmiento buena podadera.*

En 1841, Sarmiento no era en Chile más que un periodista medio *loco*, (como se dió en llamarle) que hacía contínuo alarde de la mayor ignorancia y que se complacía en estropear el idioma con toda clase de barbarismos y con una ortografía rara, hija de su propia invención. Originalísimo y excén-

trico, así en su persona como en sus ideas y en su estilo, que adolecían de todos los defectos inherentes á su educación desordenada y á lo indómito de su carácter y tendencias nativas, las cuales le arrastraban á no sujetarse á nada, y le hacían intemperante, desmandado y sin freno, comenzaba á escribir por aquella época, y su gusto, que no llegó á formarse nunca, estaba virgen de toda influencia extraña que pudiera modificarlo. Aquel estro bravío y poderoso que había de inspirar las páginas calenturientas de *Facundo Quiroga*, de los *Recuerdos de provincia* y de la *Campaña del ejército grande*, ardía ya en el cerebro de Sarmiento; pero no había logrado aún la forma de expresión, selvática sin duda, pero arrogante, apasionada y pintoresca, que realza estos libros, los más originales de la literatura americana.

Fué, pues, en Chile, donde Sarmiento comenzó su carrera literaria, desde las columnas de la prensa, en contra del gramático por excelencia que ha tenido América, Don Andrés Bello, cuyos servicios en el magisterio le habían dado una influencia tan poderosa que parecía una verdadera dominación. El profesor chileno Don José Victorino de Lastarria, discípulo que había sido del español Mora y más tarde de Bello, conservando mucho más del espíritu innovador del primero que del pacífico y mesurado del segundo, fundó en 1842 una *Sociedad literaria*, compuesta en su mayor parte de estudiantes, y en la inauguración, leyó un discurso que él le llegó á considerar como un monumento de gloria, por lo

cual le reprodujo íntegro en sus *Recuerdos literarios.* Sarmiento se apoderó con avidez de tal discurso, y en un artículo en el *Mercurio* de Valparaiso lo comentó á su modo para herir á Bello y su escuela con mortificantes alusiones. Decía: «Países como los americanos, sin literatura, sin ciencias, sin artes, sin cultura, *aprendiendo recién* los rudimentos del saber, no pueden tener *pretensiones* de formarse un estilo castigado y correcto, que sólo puede ser la flor de una civilización desarrollada y completa». La esterilidad poética de Chile la atribuía él «á la perversidad de los estudios, al influjo de los gramáticos, al respeto á los *admirables modelos* que tenían *agarrotada* la imaginación de los jóvenes». Hasta que, por último, designaba claramente á Bello en sus ataques, como un obstáculo al progreso de Chile, y pedía nada menos que su expulsión del país por el delito de saber más gramática que todos. «Por lo que á nosotros respecta, si la ley del ostracismo estuviese en uso en nuestra democracia, habríamos pedido *en tiempo* el destierro de un gran literato que vive entre nosotros; sin otro motivo que serlo demasiado y haber profundizado más allá de lo que nuestra naciente literatura exige, los arcanos del idioma, y haber hecho gustar á nuestra juventud del estudio de las exterioridades del pensamiento y de las formas en que se desenvuelve nuestra lengua, con menoscabo de las ideas y de la verdadera ilustración. Se lo habríamos mandado á Sicilia, á Salvá y á Hermosilla, que con todos sus estudios no es más que un retrógrado absolutista y lo ha-

bríamos aplaudido cuando lo viésemos revolcarse en su propia *cancha;* allá está su puesto, aquí es un anacronismo perjudicial ».

Sarmiento se titulaba enfáticamente « ignorante por principios, ignorante por convicción »; pero ignoraba que allá, en España, también hacían esas soberbias profesiones los románticos de aquella época. De esa manera atacaba Sarmiento la gramática, y queriendo corroborar con el ejemplo lo raro de sus teorías, decía: «No hay espontaneidad; hay una cárcel guardada á la puerta por el inflexible *culteranismo*, que da, sin piedad, de culatazos al infeliz que no se le presenta en toda forma. Pero cambiad de estudios, y en lugar de ocuparos de la forma, de la pureza de las palabras, de lo redondeado de las frases, de lo que dijo Cervantes ó Fray Luis de León, adquirid ideas de donde quiera que vengan, nutrid vuestro pensamiento con las manifestaciones del pensamiento de los grandes luminares de la época.... Entonces habrá prosa, habrá poesía, *habrán* defectos, *habrán* bellezas. La crítica vendrá á su tiempo y los defectos desaparecerán».

Después de varios trabajos para la enseñanza, entre los cuales figura su *Método de lectura gradual*, en el que de entonces á acá han aprendido á leer varios millones de niños, escribió Sarmiento *La vida del fraile Aldao*, que publicó en los folletines del periódico *El Progreso*, y poco después en forma de libro, con el título de *Apuntes biográficos*. Alentado por sus compatriotas compañeros de destierro en Chile, dió á luz *El Facundo*, que reunido

después con la obra anterior y la titulada *El Chacho*, tomaron las tres la denominación común de *Civilización* y *Barbarie*.

Es el *Facundo*, en su asunto principal, la historia de la vida de aquel bárbaro y sanguinario caudillo llamado Facundo Quiroga. La obra comprende tres partes perfectamente definidas: en la primera hace su autor la descripción de la República Argentina con los caracteres, costumbres, sentimientos é ideas de sus moradores; en la segunda da cabida á la narración completa de la vida del caudillo desde el momento del apogeo de su poder hasta el de su muerte trágica, y la tercera es una profesión de las ideas políticas del autor en presencia de la tiranía. Este libro, que desde su aparición en 1845 en los folletines de *El Progreso*, se han hecho numerosas ediciones y ha sido traducido á la mayor parte de los idiomas europeos, es el libro más original de cuantos en América se han escrito, emanando en cuanto al lenguaje y á los giros de expresión, según algunos, de los clásicos españoles, aunque á nuestro parecer no sea exacto tal juicio. Aquellos períodos rotundos y acabados de los clásicos españoles, no lucen su brillo en el *Facundo;* su prosa desgreñada, selvática, nerviosa, que arrebata y deslumbra, que entristece y exalta, es toda original; Sarmiento, en cuanto á esto, no pudo encontrar modelo sino en su propia alma: ninguna vez como esta pudo quedar sentado aquel principio literario que dice: «Lo que inmediatamente expresa el escri-

tor en su obra, es él mismo, en sus diversos estados de conciencia.»

Las descripciones, que abundan en el libro, son ricas y espontáneas, bastándole á su autor un plumazo para darnos á conocer la espléndida naturaleza argentina. Los retratos son acabados y perfectos; el baqueano, el rastreador, el gaucho malo, el cantor, encuentran en Sarmiento el fotógrafo más exacto que han dado los siglos.

En el año 1850 publicó Sarmiento otra obra no inferior á *Facundo;* los *Recuerdos de Provincia*, verdadero monumento levantado á la autobiografía del autor, en la que nos presenta los dulces recuerdos de su infancia, acabados retratos de varios personajes de la política argentina, el tributo de gratitud y cariño que guardaba hacia sus protectores, que le habían señalado con desinterés y benevolencia el camino de su encumbramiento, y aquellas páginas en las que hace la historia de la virtuosa mujer que le dió el ser, impregnadas de dulce cariño, de nobles y purísimos sentimientos.

Facundo Quiroga y *Recuerdos de Provincia*, son dos libros inmortales, en los que Sarmiento apunta los horrores de la tiranía con colores terribles en la primera, y los afectos dulcísimos que atesoraba su alma grande en la segunda. Su estilo es nervioso, conciso, contundente, y su casi salvaje expresión le da un aspecto de originalidad que no se encuentra en ningún otro escritor argentino. Su pluma, en el ataque, parecía que estaba empapada en la hiel del enemigo, asemejándose á los rayos de Júpiter que

todo lo hieren y lo reducen á ceniza, destruyéndolo con una fuerza irresistible. El tirano y sus secuaces encontraron en él á un juez severo é inflexible que, con su admirable prosa, consiguió que toda la América volviese los ojos hacia el sanguinario Rosas para contemplarle como al tipo más acabado del tirano en toda su criminal grandeza.

Sarmiento, con los viajes que hizo á Europa y Estados Unidos, cambió radicalmente de ideas respecto á la organización política de su país: salió de la República Argentina acérrimo unitario y volvió siendo fervoroso federal, expresando este cambio de ideas en un folleto que publicó con el título de *Argirópolis* ó *La Capital de los Estados Confederados del Río de la Plata*, en el que proponía su célebre proyecto fantástico de fundar una gran ciudad en la isla de Martín García, que sería la capital de la nación que se formase con la unión de la República Argentina, el Uruguay y el Paraguay.

Al lado del general Urquiza, en la batalla de Caseros, cantó al día siguiente la victoria de los revolucionarios y la caída de la tiranía, en el número 26 y último de *El Boletín* de campaña, cuya redacción estaba á su cargo; pero al poco tiempo, desagradándole el cariz que iba tomando la política en Buenos Aires bajo el caudillo vencedor, decidió marcharse de nuevo á Chile, donde se encontró con Alberdi, quien se inclinaba á favor de Urquiza, lo cual hizo que Sarmiento se distanciara, quedando entablada entre ambos una lucha referente á sus encontradas opiniones acerca de la política seguida

por el vencedor de Caseros. Poco tiempo después publicó el libro titulado *Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud América*, en el que se propuso demostrar que Urquiza no sería más que el continuador del régimen tiránico anterior.

Vuelto á la República Argentina, fué electo diputado por la provincia de Tucumán al Congreso del Paraná, del que no llegó á formar parte por no reconocer la autoridad constitucional de Urquiza. Desde las columnas de *El Nacional* trató de captarse las simpatías populares que hasta entonces le habían faltado, y en las elecciones de 1857 fué elegido senador del Estado de Buenos Aires, siendo reelegido en 1860 y 61. Fué Ministro de Gobierno en la presidencia de Mitre, Ministro Plenipotenciario y Enviado Extraordinario ante el Gobierno de los Estados Unidos, Gobernador de la provincia de San Juan, su tierra natal, hasta que en 1867, hallándose en París, supo que sus amigos habían presentado su candidatura á la presidencia de la República, triunfando en las elecciones populares.

Llegado á la primera magistratura de la Nación, Sarmiento se preocupó de la enseñanza sobre todo, como antes lo había hecho en su cargo de Director General de Instrucción Pública. En los últimos días de su presidencia fué cuando se produjo la revolución mitrista, cuyo partido se oponía á la presidencia del Dr. Avellaneda.

Pocos literatos argentinos han sido tan fecundos como Sarmiento. Sus obras completas fueron publicadas bajo los auspicios del Gobierno argentino, y

forman la respetable cantidad de 52 abultados volúmenes.

Nació en San Juan el 15 de Febrero de 1811 y murió el 11 de Septiembre de 1888.

Enemigo político de Sarmiento en Chile, como ya hemos dicho, fué D. Juan Bautista Alberdi, nacido en la ciudad de Tucumán el 29 de Agosto de 1810, hijo del comerciante guipuzcoano don Salvador Alberdi y de doña Josefa Aráoz, tucumana.

A pesar de que su padre había nacido en las playas vascongadas españolas, fué uno de los que más se distinguieron en Tucumán con motivo de la revolución que nos dió la independencia, por lo cual, cuando el Congreso proclamó nuestra separación de la corona de España, D. Salvador Alberdi tuvo el alto honor de ser nombrado espontáneamente ciudadano de la naciente República.

Por intermedio de su hermano D. Felipe, secretario del gobernador de Tucumán, general Heredia, Alberdi obtuvo una beca acordada por Rivadavia para ingresar en el Colegio de ciencias morales de Buenos Aires el año 1825, abandonándole al poco tiempo para entrar como dependiente en la casa de negocio del señor Maltes, donde hizo sus primeras relaciones literarias y amistosas, conociendo á Isaac Díaz y á Miguel Cané, quienes llegaron á ser sus amigos, con cuyas conversaciones es probable que se despertara en Alberdi el amor á las letras, y reaccionando, volvió á recuperar la beca perdida, volviendo de nuevo al colegio á continuar sus estudios interrumpidos. En 1830 pasó á la Universidad, y

al año siguiente hizo un viaje á su provincia natal, gobernada á la sazón por Heredia á quien, en una recepción para festejar el aniversario del 9 de Julio de 1816, dada en la misma sala donde se juró la Independencia, pidió Alberdi la libertad inmediata de algunos presos políticos, obteniéndola en seguida.

Vuelto á Buenos Aires en 1832, Alberdi reanuda sus estudios y publica sus primeros trabajos literarios. Ayuda con su asidua labor al fundador de la *Asociación de Mayo*, da á luz su *Preliminar al estudio del Derecho*, inaugura con una hermosa oración la apertura del *Salón Literario* fundado por don Marcos Sastre y redacta el periódico *La Moda*, hasta el año 1838 en que debía doctorarse en jurisprudencia, que no lo hizo por no tener que acatar el despotismo de Rosas, prefiriendo al bienestar que le proporcionaba su situación el amargo pan del destierro.

En Montevideo encuentra á Echeverría, Varela, Rivera Indarte, Cané y Lamas, y empieza á colaborar en compañía de todos ellos en el periódico *El Nacional*, continuando más tarde sus trabajos en el *Grito Argentino* y en *El Iniciador*. En Mayo de 1839 se asocia á Cané, cuya casa en Buenos Aires le había servido de hogar hospitalario, y juntos fundan *La Revista del Plata*, para luchar en favor de la expedición del general Lavalle, á quien servía de secretario, y con quien tuvo divergencias con respecto al plan de operaciones, por lo cual, después de redactar la proclama que debía

preceder al ejército, se separó de sus filas, viéndose pronto que su opinión, desfavorable al desembarco en Entre Ríos, estaba desgraciadamente justificada.

En Montevideo se hace abogado, y continúa su campaña en contra de la tiranía en los periódicos *El Talismán*, *El Muera Rosas*, *El Corsario* y *El Porvenir*. Pero el periodismo no es bastante á su fecundidad, y entonces lanza á la publicidad opúsculos en los que analiza con toda profundidad las más arduas cuestiones acerca de la situación y porvenir de su patria, como *El Esqueleto de la Convención del 29 de Octubre*, *La nueva situación de los asuntos del Plata* y la sátira cómico-política *El Gigante Amapolas*. Tomada la plaza de Montevideo por el general Oribe, Alberdi se dirije á Europa en compañía de su amigo don Juan María Gutiérrez, regresando al poco tiempo con dirección á Chile donde se radica y revalida su título de abogado, é inspirado en su largo viaje, produce sus dos poemas, el *Edén*, puesto en verso por Gutiérrez, y el *Tobías*.

En el largo período de su permanencia en Chile dá á luz numerosos trabajos de importancia, entre los cuales figura su obra de las *Bases*, interrumpidos en 1855, que sale para Europa como Encargado de Negocios de la Confederación Argentina en Inglaterra y Francia, España y Estados Unidos, hasta que después de cuarenta y un años de ausencia vuelve á la patria, en 1879, siendo recibido por las diatribas de sus enemigos que amargaron los

últimos días del pobre viejo que venía pidiendo al suelo en que nació paz para su vejez y tranquilidad para su espíritu, negadas por el odio y la envidia, obligándole á emprender otra vez su vida errante, y marchó á París donde murió á los 74 años de edad, el día 18 de Junio de 1884.

Alberdi no contestó nunca al encarnecimiento de sus enemigos, á la difamación y brutalidad con que se le acusaba, con las mismas armas con que á él se le combatía. Limitóse solamente á recoger los cargos que se le arrojaban para protestar de ellos con las grandes y nobles expresiones contenidas en *Las Palabras de un ausente*, libro en el que explica á sus amigos del Plata las causas de su alejamiento del país.

Su larga enemistad con Sarmiento tiene origen en los contínuos ataques del autor de *Facundo*, que llegó al extremo de acusarle como traidor á la patria. En una carta particular de Alberdi, después de hablar de Mitre, diciendo que si algunos puntos políticos los separan, la amistad que habían tenido vivía siempre en su memoria, dice de Sarmiento: «Sarmiento es otra cosa. El ha elegido para conmigo el terreno del crímen, es decir, de la calumnia. Dice que tiene pruebas de que yo comuniqué con López del Paraguay, y de que serví su causa por interés pecunario. Yo le juro á V. que tiene pruebas de todo lo contrario, pués sabe á ese respecto todo lo que sabe su digno amigo el señor Barreiro (el Coë del Paraguay), que representó á López en París cuando la guerra, y lo entregó entero á

los aliados, contra su jefe y protector. Ni López me escribió ni yo á él jamás. Ha muerto sin leer ni conocer los escritos míos sobre la guerra, etc».

Entre las numerosas obras que salieron de la docta pluma de Alberdi, la más notable es la de las *Bases y puntos de partida para la organización de la Confederación Argentina*, llamada por Sarmiento, el mayor de sus enemigos, en un momento de imparcialidad, *El Decálogo Argentino*, que someramente vamos á examinar.

Es el libro de las *Bases*, el pedestal en que descansa nuestra organización constitucional después de derrotada la tiranía, un monumento levantado por Alberdi á las instituciones de su patria y de América, una obra, en fin, que hace época en la historia de la revolución y de la literatura argentina, donde se encuentran las soluciones más acertadas para dirimir todas las grandes cuestiones que pudieran dividir á los pueblos hispano-americanos.

No se limitó Alberdi al examen jurídico de las cuestiones constitucionales, sino que marcó, con visión clara del porvenir, el cuadro de la política administrativa que convenía al país, los problemas de la población, que aún hoy se ofrecen como una grave cuestión, de la administración pública, de la inmigración, colonización, industrias, etc., mostrándonos los errores de nuestras anteriores constituciones, que él demuestra ser hijos de las circunstancias de la época y de las necesidades que primordialmente absorvían el interés público en el momento de su redacción. «Así (decía) como antes colocá-

bamos la independencia, la libertad, el culto, hoy debemos poner la inmigración libre, la libertad de comercio, los caminos de fierro, la industria sin trabas, no en lugar de aquellos grandes principios, sinó como medios esenciales de conseguir que dejen ellos de ser palabras y se vuelvan realidades». Todo para Alberdi está resumido en esta palabra: libertad. «No temais (exclama) que la nacionalidad se comprometa por la acumulación de extrangeros, ni que desaparezca el tipo nacional. Ese temor es estrecho y preocupado. Mucha sangre extrangera ha corrido en defensa de la independencia americana. Montevideo, defendido por extrangeros, ha merecido el nombre de *Nueva Troya*. Valparaiso, compuesto de extrangeros, es el lujo de la nacionalidad chilena. El pueblo inglés ha sido el pueblo más conquistado de cuantos existen; todas las naciones han pisado su suelo y mezclado á él su sangre y su raza. Es producto de un cruzamiento infinito de castas, y por eso justamente, el inglés es el más perfecto de los hombres, y su nacionalidad tan pronunciada que hace creer al vulgo que su raza no tiene mezcla».

«La mejor constitución es aquella que atraiga al extrangero, que concluya con el desierto, y cuyo fin político sea al mismo tiempo económico». Sobre esta cuestión empleó Alberdi su famoso aforismo: «*En América gobernar es poblar*. Definir de otro modo el gobierno es desconocer su misión sud-americana».

Difícilmente se encuentra otro escritor americano que haya podido hacer un estudio tan profundo de

nuestras cuestiones políticas y sociales. No tan solo ha mostrado Alberdi en sus *Bases* su raras dotes de literato, cuya expresión tiene un sabor clásico, que hace la lectura de su obra amena é interesante, sino que se ha presentado como un gran filósofo cuya fuerza analítica, facultad metafísica y espíritu ansioso de investigación científica, le colocan por encima de todos los publicistas de su época.

CAPÍTULO XVI

La Didáctica (conclusión).—Escritores varios: Groussac, González, Quesada, Vedia, etc.—La ciencia jurídica.—Revistas y periódicos.

Con el presente capítulo terminamos el cuadro que ofrece la prosa didáctica. Sería tarea larga la de enumerar aquí á todos los que han escrito sobre tanta clase de asuntos; pués su número es sobrado grande, y para evitar repeticiones que la índole de este libro no consiente, solo citaremos á aquellos de quienes sea necesario decir algo por la importancia literaria de sus escritos, y para completar el cuadro que aunque deficiente y pobre nos propusimos hacer de la Didáctica. Por esta razón no figurarán aquí los que han cultivado las ciencias experimentales ni los que en otras muchas materias se han distinguido como doctos é ingeniosos pensadores; porque el estudio de tantos escritores, sobre ser harto prolijo, tiene su propio lugar en nuestra historia científica, pero no en la de nuestras letras.

Hechas estas indicaciones, digamos algo de va-

rios de los escritores del presente período literario, comenzando por el erudito Director de la Biblioteca Nacional, Paul Groussac, francés de nacimiento é hijo adoptivo de la República Argentina.

Aunque ya le tratamos como novelista en otro lugar, no podemos pasar en silencio algunas de sus obras que contribuyen eficazmente á la elevación de nuestra literatura. Consagrado desde su más tierna juventud á las letras, bien podemos decir que es uno de los pocos que han hecho de ellas su profesión exclusiva. Llegó muy joven á nuestro país, sin conocer nada del idioma castellano, lo cual es doble mérito, que, quien ha tenido por idioma materno uno extraño, haya llegado, con el estudio constante de los clásicos españoles, á manejar el nuestro con tanta facilidad y galanura.

El afán de la publicación le arrastró á un parto prematuro, pués que sus pocos años y deficiente estudio del idioma no le habían dado aún la preparación que le era menester para escribir *Los Jesuitas en Tucumán* (1872), trabajo de pocas aspiraciones y de casi ningún valor (de que él mismo debe hacer poco aprecio), referente á la acción de los jesuitas de la época colonial en la provincia de Tucumán, donde ha residido bastantes años. En este folleto de 43 páginas, nos dá á conocer el estado intelectual, moral, político, religioso, etc., de los miembros de la Compañía de Jesús que estaban al frente de las *Misiones*. Si algo bueno hay en él son las pocas líneas en que encerró su dedicatoria *A*....; el resto está plagado de barbarismos de toda especie, como

puede verse por las siguientes líneas de la *Conclusión*: «He hablado como he sentido; cuando las «palabras *indignadas se han precipitado bajo mi pluma*, ha sido porque la *indignación rebozaba de mi «corazón* al recorrer la historia de aquella sociedad «funesta, etc.

«El pretexto de la ilustración, de la enseñanza, «es el que mayores servicios le *ha siempre presta-«do: es siempre* á la sombra del árbol de la ciencia «que la serpiente consuma la pérdida del hombre y «de la mujer». No puede encontrarse forma más galicada de expresión.

Pero cuando años más tarde el gobierno de Tucumán le nombró miembro de la comisión para redactar una *Memoria Histórica Descriptiva del Tucumán*, en la que colaboraron don Alfredo Bousquet, don Francisco Liberani, doctor Juan M. Terán y el doctor Javier J. Frías, ya Groussac había depurado su estilo y se encontraba dueño del idioma para mostrarse en toda la primera parte y en los cinco primeros capítulos de la segunda, como un escritor de grandes vuelos, cuyos pensamientos sobrepasan siempre á la manera de expresarse.

Tiene grandes cualidades para la descripción: su obra titulada *Del Plata al Niágara*, en la que encontramos cuadros tan bellos y descripciones tan soberbias, nos lo demuestra acabadamente. Pero ante todo, Groussac es un crítico de primera fuerza que reune con creces todas las facultades inherentes al género: lo que le sobra en el análisis le falta en la imaginación; lo que le sobra de bibliógrafo y

erudito le falta en las facultades afectivas. Es un escritor que debe escribir leyendo. Su *Quichotte d'Avellaneda*, escrito en francés, en el que rebate la opinión de Menendez Pelayo, de que Alfonso Lamberti fué el autor del falso Quijote; señalando él, como verdadero autor, al de la segunda parte de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, Juan Marti, abogado valenciano, pone de manifiesto sus profundos conocimientos en la literatura clásica española. Por último, su *Viaje intelectual*, sus innumerables artículos críticos diseminados en diferentes periódicos, así como la revista titulada *La Biblioteca* y su continuación, *Los Anales de la Biblioteca*, cuya redacción está á su cargo, acreditan su fecunda labor literaria.

Otro de los escritores más notables con que en la actualidad cuenta la República Argentina es el republicano fervoroso, pronto á sacrificarlo todo por su patria, gran publicista, conocedor profundo del derecho y de las literaturas antiguas, y actual Ministro de Instrucción Pública, don Joaquín V. González, autor de ese libro que ha recorrido en triunfo la América toda, predicando con verdad, con sinceridad y sentimiento el sublime amor de las glorias patrias, llamado *La Tradición Nacional*, con el cual hizo sus primeras armas en el campo de las letras, una vez llegado á Buenos Aires de su provincia natal. Esta sola obra le bastó al después autor de *Cuentos*, de *Historias*, de *Patria* y de *Mis Montañas* para ganarse la merecida fama que le pone á la altura de los mejores escritores argentinos.

Su reputación de estadista, fundada en sus muchísimos trabajos acerca de muy graves cuestiones de derecho, de los sérios problemas sobre educación, que él ilustra en sus *Problemas Escolares* y de los asuntos que con toda lucidez ha tocado en sus discursos parlamentarios, no ha perjudicado en nada á la que goza como literato de gran talla. Su libro titulado *Ideales y Caracteres*, colección de discursos escritos en diversas ocasiones, unos para señalar la influencia ejercida por nuestros ilustres varones en los negocios de la patria, otros para recordar las fechas gloriosas de cualquier acto ó ceremonia importante ó trascendental de nuestra historia, son páginas llenas de vigor y de entusiasmo que retratan con toda exactitud á su autor como correcto escritor y celoso patriota. Como crítico es uno de los más brillantes, á juzgar por el juicio que emitió en *La Tradición Nacional*, acerca del poema *Fausto*, de Estanislao del Campo. En general, lo que más se admira en las obras de González es la exterioridad de sus formas elegantes, una gran viveza de estilo, la sublimidad de sus conceptos y la marcha noble y magestuosa de un escritor de talento que, en conjunto, seduce y encanta á los lectores.

Espíritu fecundo, que no titubea en tomar á su cargo toda clase de empresas literarias por encontradas que aparezcan, es el Correspondiente de la Academía Española y director que fué de *La Nueva Revista de Buenos Aires*, don Ernesto Quesada.

Numerosísimos son los trabajos que pudieran

mencionarse de este trabajador infatigable que ha recorrido la escala de todos los géneros literarios con la misma facilidad, si bien en cuanto al lenguaje deja mucho que desear. Innegables son sus condiciones de escritor, su vastísima ilustración y sus ámplias ideas; pero ¿no pudo castigar un poco más su estilo, no pudo familiarizarse un poco más con los clásicos en cuyo idioma había de escribir? Fuera de toda discusión está que sus trabajos literarios de cualquier género, y en especial los críticos, han hecho verdaderos servicios á las letras argentinas, siendo nosotros los primeros que á ellos hemos acudido: pero, ¿cree el señor Quesada, que, por más títulos académicos que ostente, le es permitido escribir en francés cuando está escribiendo en castellano?

Sus principales obras críticas presentan el modelo más acabado de lenguaje plagado de galicismos y faltas gramaticales intolerables. No parece sino que haya sentido y escrito en francés para después hacer la traducción literal al castellano. No pueden darse obras más incorrectas que las de este escritor, aunque por otra parte se reconozcan al momento, en *La Sociedad Romana en el primer siglo de nuestra era*, estudio crítico sobré Persio y Juvenal, ó en *Reseñas y Críticas*, colección de artículos críticos publicados anteriormente en *La Nueva Revista*, las grandes condiciones que adornan á su autor para este difícil género literario.

Ya hemos citado á don Enrique de Vedia como historiador de altos vuelos, y ahora debemos añadir

que ha producido otras muchas obras en las que ejerce con la pluma las sólidas enseñanzas que trasmite desde la cátedra, donde se encuentra adorado como un ídolo por sus alumnos. *Jalones*, (cuatro séries) en que da cabida á muchos de sus artículos, conferencias y estudios diversos sobre algunas de nuestras glorias literarias ó políticas, dan á conocer la sólida preparación de su autor; así como su *Geografía Argentina* y el *Arte de la lectura* acreditan sus conocimientos geográficos y sus facultades excepcionales para analizar y profundizar el difícil arte de la palabra en su manifestación directa de la interpretación de los signos, mediante los sonidos á que corresponden.

Como escritores de diferentes asuntos merecen citarse: don José María Zuviría en cuya obra, *Los Constituyentes de 1853*, de forma biográfica, traza los antecedentes constitucionales de la República Argentina; don F. de Oliveira Cézar que en su obra *Güemes y sus gauchos* hace un ligero pero espiritual estudio de la guerra sostenida por Salta y las cuatro intendencias del Alto Perú en la época de nuestra emancipación, así como presenta las invasiones inglesas en forma de romance, que hace su lectura amena, en *Las Invasiones Inglesas y Escenas de la Independencia Argentina;* don Ramón J. Cárcano, que en su obra *La Universidad de Córdoba*, hace observaciones respecto á la organización universitaria de Alemania, y en seguida las aplica al funcionamiento de la Universidad de Córdoba; don Victoriano E. Montes, Correspondiente

de la Academia Española, cuya obra *Parónimos de la lengua castellana*, con un prólogo de Rafael Obligado, presta grandísimos servicios á los que quieren dedicarse al estudio del idioma, etc.

La ciencia jurídica argentina se halla en un evidente estado de esplendor; hay, pués una verdadera literatura jurídica. La legislación patria ha sido casi completamente reformada por Códigos basados en el derecho novísimo, y á ello han contribuido muchos de nuestros jurisconsultos. El doctor don Carlos Tejedor nos ha dejado dos obras importantes sobre nuestro *Derecho Comercial y Criminal*; el doctor don Amancio Alcorta sobre *Derecho Internacional y Economía Política*; el doctor don Antonio E. Malaver sobre *Procedimientos*; el doctor don J. J. Montes de Oca sobre *Enciclopedia jurídica*; el doctor Obarrio sobre *Derecho Penal y Comercial*; el doctor don José M. Estrada sobre *Derecho Constitucional*; y otros muchos que han dejado acabadas obras de jurisprudencia. Hay además una cantidad muy respetable de monografías sueltas, debidas á jurisconsultos notables; otros trabajos forenses de mérito, y notables tesis presentadas en la Facultad de Derecho, entre las cuales descuellan la del doctor don José Moreno, sobre *Quiebras*; la de Goyena sobre la *Posesión* y la de Malaver sobre el *Pleito Basavilbaso*.

Además, las obras fundamentales, los *Comentarios*, que solo aparecen en los pueblos, cuando ya tienen una jurisprudencia y una literatura jurídica nacionales, han sido cultivadas con innegable éxito.

Los doctores Lisandro Segovia, Manuel Obarrio y más tarde don José Olegario Machado, han comentado con felicidad el Codigo Civil Argentino. La obra del primero, debido á que era el primer trabajo que sobre la materia se hacía, es algo imperfecta y su mérito principal está en las numerosas anotaciones que contiene. La del segundo, emprendida con plan más vasto y materiales más sólidos es un verdadero *Comentario*. La *Exposición y Comentario del Código Civil Argentino* del doctor Machado es el principal trabajo que sobre el asunto se ha hecho. Su plan consiste en exponer metódicamente los principios consignados en el Código Civil y explicar cada título del Código con arreglo á los principios del derecho, ilustrando cada artículo con un verdadero *comentario* en el que estudia á fondo la materia. Es un *Curso de Derecho Civil* y un *Comentario* á la vez.

El periodismo en la República Argentina se ha desarrollado de poco tiempo á esta parte de una manera prodigiosa. Ya en 1801, cuando estas comarcas aún formaban el virreinato del Río de la Plata, se logró sostener durante un año el *Telègrafo Mercantil, rural, político, económico é historiógrafo del Río de la Plata*, primer periódico del país que ha perpetuado el nombre de su fundador, el coronel don Francisco Antonio Cabello y Mesa. Siguióle el *Semanario de Agricultura, industria y comercio* que llegó hasta 1806, *El Diario del Comercio*, etc. Proclamada la revolución de Mayo se fundó la *Gaceta de Buenos Aires* que ha sido uno de los pe-

riódicos más interesantes de esta capital. Sería poco menos que imposible seguir el desenvolvimiento del periodismo porteño. Recordaremos algunas de las más importantes revistas. En 1844 Rosas encargó á don Pedro de Angelis la redacción del *Archivo americano y espíritu de la prensa del mundo*, que duró hasta 1851. A la caída de Rosas, se fundó *El Plata científico y literario* dirigido por el doctor Miguel Navarro Viola; la *Revista del Nuevo Mundo* que dirigió don Francisco Bilbao; la revista filosófica, *El Progreso*, redactada por don Luis R. Fors; la *Revista Argentina* dirigida por don José M. Estrada; la *Revista de Buenos Aires* dirigida por los doctores Vicente G. Quesada y Miguel Navarro Viola; la *Revista del Río de la Plata* dirigida por los doctores Andrés Lamas, Vicente F. López y Juan M. Gutiérrez; el *Ateneo Argentino* dirigido por don Luis T. Pintos y José J. Ballerini, etc.

En la actualidad contamos con algunas revistas ilustradas semanales como *Caras y Caretas*; *P. B. T.*; *Pulgarcito*, etc., y las destinadas á ciencias, letras, filosofía y jurisprudencia como, por ejemplo, la que dirige el doctor Zeballos. Entre los diarios figuran en primer lugar *La Prensa*, *La Nación* y *El País* de los mejores del mundo en el servicio de información; *El Diario*, *El Tiempo*, *La Tribuna* *El Sarmiento* y otros muchos diarios de la tarde.

ÍNDICE

PÁGINA

Dos palabras III

CAPÍTULO I.—*El clasicismo en la poesía.* Epoca colonial.—Algo sobre la existencia de la literatura argentina en esta época.—Primeras tentativas literarias.—Labardén 3

CAPÍTULO II.—*El clasicismo en la poesía (continuación).*—Epoca revolucionaría.—Carácter de la poesía argentina en esta época.—Vicente López y Planes, Esteban de Luca, Juan C. Lafinur, Juan Cruz Varela, Florencio Varela. 17

CAPÍTULO III.—*El romanticismo en la poesía.*—Echeverría.—Cuenca.—Marmol. 33

CAPÍTULO IV.—Don Juan María Gutiérrez, (poeta clásico).—Don José Rivera Indarte.—Balcarce.—Chassaing 55

CAPÍTULO V.—Andrade.—Encina.—Fundación de la sociedad El Estímulo Literario : Lamarque, Jorge M. Mitre, Domingo del Campo, Alberto C. Diana, Miguel G. Morel, Cuñado, Julio E. Mitre, Molina Arrotea, Massot, etc. 63

CAPÍTULO VI.—Adolfo Mitre.—Ricardo Gutiérrez.—Castellanos.—Martín Coronado.—Gervasio Méndez. 82

CAPÍTULO VII.—Don Carlos Guido Spano.—Don Calixto Oyuela.—Domingo D. Martinto. 95

CAPÍTULO VIII.—Rafael Obligado.—Martín García Mérou.—Navarro Viola.—Rivarola.—Leopoldo Díaz.—Llanos.—Fernández.—Palacios.—Domínguez.—Godoy.—Miró.—La escuela decadente: Leopoldo Lugones. 111